This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Hans Naumann
Primitive Gemeinschaftskultur

Digitized by Google

Library
of the
University of Wisconsin

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Hans Naumann

Primitive Gemeinschaftskultur

Beiträge zur Volkskunde und Mythologie

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena
1921

GERMANY

Digitized by Google

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Copyright 1921 by Eugen Diederichs Verlag in Jena

Digitized by Google

260162
NOV 18 1922
BU
N22

Für Aud

Digitized by Google

Digitized by Google

I. Primitive Gemeinschaftskultur

Der langwierige Streit um die Begriffsbestimmung des Volkslieds hat zwei, wie ich glauben möchte, ungemein fruchtbare Begriffe zutage gefördert: die Begriffe Gemeinschaftslied und gesunkenes Kunstlied. Mit diesen beiden Begriffen, die in etwas allgemeinerer Fassung „Gemeinschaftsgut" und „gesunkenes Kulturgut" lauten, hat man systematisch weiter zu operieren, wenn man in die gewaltige und bunte Menge dessen, was sich Volksgut nennt und im Arbeitsgebiete der Volkskunde lagert (Dichtung, Glaube, Sitte, Zeiten und Feste des Jahres, Haus und Hof, Siedelung und Tracht), einigermaßen Ordnung und Gliederung hineinbringen will. Handelt es sich um Gemeinschaftsgut oder gesunkenes Kulturgut?

Mit dieser Grundfrage hat man an die Dinge heranzutreten. Ihre Zerlegung und reinliche Scheidung in dieser Hinsicht auf dem Gebiete sowohl der Wörter wie der Sachen, der Dichtung wie der Realien ist meines Erachtens das Hauptarbeitsziel der modernen Volkskunde.

Man gelangt auf diese Weise zur Bestimmung des Wesens der primitiven, d. h. der individualismuslosen Gemeinschaft, und es ergibt sich weiterhin ihr Verhältnis zur höheren Kultur, die zu Individualismus und Differenzierung fortgeschritten ist. Bei uns vertritt fast allein noch die ländliche Bevölkerung in vieler Beziehung die primitive Gemeinschaftskultur.

Ergänzen können wir deren Züge aus den Beobachtungen über die Psyche des Kindes, über das Leben und die Kultur der Primitiven und aus etwaigen Forschungsergebnissen über den vorhistorischen europäischen Menschen. Das Leben der Träger dieser primitiven Kultur ist ein Gemeinschaftsleben, dessen nächste Parallelen man ohne Scheu im Tierreich, bei Ameisen, Bienen, Affen usw. suchen muß; ihre Siedelung, Wirtschaft, Wohnung, Tracht, ihre Spiele und Tänze beruhen auf der Gemeinschaft; ihre Religion und ihr Glaube sind im wesentlichen nach zwei sehr primitiven Gesichtspunkten orientiert, nach der Furcht vor den Toten und nach dem agrarischen Moment; ihre Sitten, Bräuche und Feste, ihre Sagen, Märchen und Mythen beruhen auf diesen beiden Glaubensartikeln, und ihre Dichtung setzt sich nach dem psychisch-asso-

Digitized by Google

ziativen, nicht nach dem logischen Mechanismus der Seele zusammen. Hundertfältig lebt diese Kultur in Resten und Rudimenten auch in der gebildeten Oberschicht der Nation noch weiter, und die Kultur der gebildeten Oberschicht selbst ist immer nur eine besondere Blüte aus dem Wurzelstock der primitiven Gemeinschaft. Das erste Stadium dieser besonderen Blüte scheint jedesmal das Heroische zu sein, Kultur und Gefühl einer zunächst mehr äußerlich abdifferenzierten aristokratischen Oberschicht, der Kriegerkaste, während die agrarische Orientierung noch die Gemeinschaft ergriff; das letzte Stadium aber scheint der reine Individualismus zu sein, die seelische und geistige Differenzierung und völlige innere Ungleichheit der Menschen und Stände. Das Heroische verbindet sich noch allenthalben mit dem Primitiven; der Primitive stirbt sehr leicht, er ist sich nicht darüber klar, was er verliert, und allzu real, selbstverständlich, lebendig steht eine Fortdauer in seinem Dogma: von dieser primitiven Einstellung lebt noch manches im Heldentum; es zehrt auch noch von den alten Stoffen und Motiven der primitiven Gemeinschaftskultur, die es nur heroisch verklärt und gern ins Tragische wendet. Aber die mythologisch-assoziative Denkweise und viele der Charakter- und Geisteseigenschaften, das Impulsive, Träge, Rachsüchtige, Scharfbeobachtende und Eitle sind noch die Gleichen; andere wie das Unmännliche, Mißtrauische, im Germanischen besonders der starke Geselligkeitstrieb und die Neigung zur Bandenbildung verschwinden allmählich auf dem Wege vom Primitiven zum Recken und Helden. Der reine Individualismus aber biegt schon wieder um und führt von seinem Gipfel bereits wieder hinab zum Primitiven. Wir haben es in unsern Tagen erlebt, wie von dem intensiv geforderten „Ausleben der Persönlichkeit" zu erneuter „Gemeinschaftsbildung" in Leben, Arbeit und in andern Dingen kein großer Schritt besteht.

Wir wissen heute, daß die beliebtesten „Volkslieder" der Zeit von 1900 herabgesunkene und zersungene Kunstlieder vom Ende des 18. Jahrhunderts waren, wo sie, völlig nachgewiesen und belegt, die verschiedenen Musenalmanache zierten, oder daß sie doch mindestens im sentimentalen, Rührung erregenden und gern schon romantischen Stile dieses 18. Jahrhunderts gedichtet waren, niemals aber etwa im Stile der Kunstdichtung von 1900. Dieses ist meines Erachtens die Basis, auf der sich die verschiedenen Ansichten über die „Entstehung" des Volkslieds „im Volke" vereinigen lassen. Man sagt mit Recht, der Träger der Volksdichtung sei die Unterschicht der Kulturnation, und der Geschmack dieser Unterschicht hinke um einen großen Zeitraum

Digitized by Google

hinter dem Geschmack der Oberschicht nach. Aber diese Lehre ist in gewisser Weise tiefer und allgemeiner zu fassen. Gewiß können auch ungebildete Verfasser, also „Leute aus dem Volke", nicht nur Träger sondern auch Dichter von Volksliedern sein. Aber sie dichten sie dann eben im Stile der vorangegangenen und nunmehr gesunkenen Kunstdichtung, nicht im Stile der Kunstdichtung ihrer Zeit, sonst wären sie Kunstdichter, wie die Arbeiterdichter unserer Tage. Es kommt wirklich nicht so sehr darauf an, die einzelnen Kunstdichter aus den einzelnen Musenalmanachen des 18. Jahrhunderts zu eruieren, als vielmehr darauf, zu erkennen, daß eben jene ganze Schicht der Kunstdichtung vom Ende des 18. Jahrhunderts jetzt volkstümlich geworden ist; weniger darauf, daß einzelne Gedichte des 18. Jahrhunderts volksläufig geworden sind, als vielmehr darauf, daß jene ganze Dichtung, jener ganze Stil jetzt volksläufig geworden ist. Es können Volkslieder von Leuten aus dem Volk entstanden sein, von Mägden, Soldaten, Waldarbeitern usw., sie werden sich deutlich unterscheiden von den Kunstdichtungen unserer Arbeiterdichter auf der einen Seite und sie werden sich deutlich unterscheiden vom primitiven Gemeinschaftslied auf der andern. Sie stammen vom Kunstlied ab, aber vom Kunstlied vergangener Tage. Auf dieser Basis wird sich, denke ich, eine Vereinigung der feindlichen Ansichten erzielen lassen. Es ist gewissermaßen ein biogenetisches Gesetz, daß die Volkspoesie — nicht die primitive Gemeinschaftspoesie, wohlgemerkt! — die Stadien der vorangegangenen Kunstpoesie in ihrer Art rekapituliert. Hier gilt der Hoffmann-Krayersche Satz: das Volk produziert nicht, es reproduziert.

Es ist niemals anders gewesen. Im 17. Jahrhundert dringen die allerdings stark volkstümelnden Lieder der Kunstpoesie in die Volksliedersammlungen ein. Lieder von Rist, Simon Dach, Zesen u. a. stehen im „Venusgärtlein" neben älteren Volks- und Gesellschaftsliedern — ein typisches Bild! Die Lieder sind populär geworden, geraten in die Sammlungen und werden Volkslieder. Andere entstehen neu — in ihrem Stil. Sie sind das Vorbild. Das Volkslied des 14. und 15. Jahrhunderts zeigt zwar den freieren Blick und frischeren Geist dieser Form und Bindung sprengenden, langsam Persönlichkeit entwickelnden Jahrhunderte, aber im Grunde ist es doch nach Stil, Form, Stoffen und Motiven die gesunkene ritterliche Standespoesie des 12. und 13. Jahrhunderts. Was im 14. Jahrhundert jener aussätzige Barfüßermönch vom Maine sang und was sofort Volkslied wurde — die Limburger Chronik überliefert uns davon ein Paar Notizen und Verslein —,

Digitized by Google

das zeigt die Züge des Minnesangs. Wir nehmen vor dem Minnesang heute kein Volkslied mehr an, wohl aber ein primitives Gemeinschaftslied, das im Minnesang, namentlich dem frühen, seine deutlichen Spuren hinterlassen hat. Artikulierte und modulierte „Rufe", Arbeitslieder, Kinderlieder, Schnaderhüpfl, Liebesverslein, Hochzeitslieder, Totenklagen, Marschlieder, Kriegslieder, kultische Lieder, Festlieder, kleine, kurze Vierzeiler wohl bei uns zumeist, primitive Urlyrik, die mit eigentlicher Lyrik nichts zu tun hat, weil sie Massendichtung, nicht Individualpoesie ist, — solche hat es gegeben. Reste sind erhalten; ewig gebaren sie sich bis heute wieder neu, bei uns wie bei den Wilden, aus dem Schoße der primitiven Gemeinschaft; Zaubersprüche und Volksrätsel gehören auch in diese Kategorie hinein (s. Aufsatz VI). Natürlich rührt das einzelne Lied immer von einem bestimmten Individuum her, aber jedes andere Individuum könnte es gleichfalls gedichtet haben. Formen, Reime, Bilder, Melodien sind fest fixiert und herkömmlich. Reflexionen sind nicht tätig, sondern Assoziationen, formeller und materieller Art, die sich nach dem unwillkürlichen, nicht logischen, Mechanismus der Seele regeln, mit jener „Sprunghaftigkeit" der Phantasie, der wir Gebildeten kaum nachkommen können und mit jener engen Beziehung zu Natur, Erde, Pflanze und Tier, die aus einem präanimistischen und völlig undifferenzierten Verwandtschafts-, ja Identitätsgefühl mit diesen Dingen geboren ist (Aufsatz VI).

Mit dem „Volkslied" direkt hat alles dieses nichts zu tun, obwohl manches davon nachträglich auf das Volkslied übergegangen ist. Nimmt ein sinkendes Kunstlied Stil und Formen der Primitivität an, so sagen wir „es wird zersungen". Selbstverständlich zieht ein starker Strom des primitiven Gemeinschaftsgeistes auch durch das „Volkslied", namentlich das ältere, — aber er zieht auch durch das Kunstlied des Mittelalters; nur kommt er darin nicht mehr ganz so stark zum Ausdruck, weil die Bindungen mit den Grundlagen lockerer geworden sind, — hier aber werden sie wieder fester, da die Richtung von oben nach unten geht, „denn der Boden zeugt sie wieder, wie er sie von je gezeugt." Nicht Volkslied und Gemeinschaftslied, sondern Kunstlyrik und Gemeinschaftslied stehen in engstem historischen und direkten Zusammenhang. Liebeslieder der griechischen Sappho berühren sich eng mit estnisch-lettisch-litauischen Gemeinschaftsliedern; Marschlieder des griechischen Tyrtaios berühren sich eng mit Marschliedern der Tonga-Insulaner und der Senegalbambaras; brasilianische Schlangenliedchen berühren sich eng mit dem Grillen- und dem Schwalbenliedchen Anakreons; Liebes-

Digitized by Google

lieder der neuseeländischen Maorifrau berühren sich eng mit mittelhochdeutscher Frauenlyrik etwa unter dem Namen Dietmars von Eist. In der Lyrik der Völker Ostasiens vollzieht sich der Übergang fein und fast unmerkbar leise. Kunstlyrik ist zunächst nichts als fortentwickeltes, kultiviertes, individualisiertes Gemeinschaftslied, so wie Religionen und Mythologien nichts als durchgeistigter, versittlichter, kultivierter Gemeinschaftsglaube sind. Volkslied aber ist gesunkene Kunstdichtung, und nicht alles, was wirklich dem Volke angehört, ist immer aus seiner tiefsten Wurzel entsprungen, wie die romantische Volkskunde glaubte (Aufsatz VIII).

Die sogenannten Volksbücher entspringen zum größten Teil dem Ritterroman und der Humanistenliteratur. Der formlose Ritterroman konnte alsbald zum Volksbuch werden, weil das Volk denselben Geschmack jetzt hatte wie der Adel von ehedem. Dem Stoffe nach handelt es sich um gesunkene Standespoesie. Was wir gemeinhin „Volksschauspiel" nennen, setzt sich zum größten Teil aus geistlichen und allerhand literarischen Überlieferungen zusammen, und nur ein Bruchteil greift restlos in die Tiefen des Volkes zurück (Aufsatz V).

Eben dieser Bruchteil führt uns tief hinab in die primitive Gemeinschaftskultur. Karl Büchers schönes Buch „Arbeit und Rhythmus" war einer der ersten und bedeutendsten Vorstöße dahin, wenn wir auch den Grundgedanken, aus einem lediglich wirtschaftlichen Ursprung, ohne jedes religiöse Prinzip, die Entstehung der Künste herzuleiten, gewiß nicht mehr teilen. Der Primitive arbeitet nicht gern und nur das Allernotwendigste; wir sagten schon oben, noch der Held sei träge und faul. Aber dem Religiösen und Festlichen, dem widmet die primitive Gemeinschaftskultur ungeheuren Aufwand an Zeit und Mühe. Die Alternative ‚Arbeiten oder Verzweifeln' kennt man noch nicht. Die primitive Gemeinschaft arbeitet nicht deshalb, um nicht verzweifeln zu müssen. Diese etwas trostlose Rechtfertigung bleibt erst dem 19. Jahrhundert vorbehalten. Man fühlt sich sehr wohl und sehr glücklich, wenn man nicht arbeiten muß; und es war gewiß nicht nur die Häuptlingsansicht, daß Arbeit schändet. Das war das Primitive noch an der griechischen Gesellschaft: die ungeheure Bedeutung und Zahl der Feste und der Widerwille gegen die Arbeit; der Umstand, daß man mindestens noch nicht verzweifelte, wenn man nicht arbeitete. Auch bei uns ist das Volk noch sehr weit von jener Maxime der modernen Kulturschicht entfernt. Auch unsere Primitiven erarbeiten sich nur, was sie brauchen, und sie brauchen nicht eben sehr viel, in den südlichen Regionen noch

Digitized by Google

weniger als im Norden. Das moderne Gemeinschaftsleben kehrt auch hierin zur Primitivität zurück.

Demgemäß spielt auch das Wirtschaftliche in der Entstehung der Künste eine geringere Rolle als das Religiöse. Aber für die primitive Gemeinschaftsreligion, für Kultus und Glauben, bedarf man beider Elemente zur Erklärung. Wir müssen das Wort „Religion" in einem niederen Sinne hier anwenden, in welchem es noch nicht geschieden ist von der Wissenschaft. Auch diese Differenzierung ist immer erst eine Frucht der höheren Kultur. Das primitive Denken ist in gewisser Hinsicht immer religiös und „wissenschaftlich" zugleich; man vergleiche die Zaubersprüche. Es wird dabei durchaus beherrscht vom Dämonenglauben. Da der Glaube an Dämonen sich aber aus dem Glauben an den fortlebenden Toten entwickelt hat, sei dieser nun präanimistisch oder animistisch gedacht, da also der Dämonenglaube eine Provinz des Totenglaubens ist, so wurzelt die primitive Religiosität im Totenglauben (vergl. Aufsatz II, III, IV, V). Nicht Furcht vor dem Tode besteht in der primitiven Gemeinschaftskultur; die sonderbaren Glaubensvorstellungen von einer erhöhten Macht nach dem Tode (Aufsatz II), der feste Glaube an ein Weiterleben treiben sogar gern zum Selbstmord unter den Primitiven (vergl. Vierkandt, Naturvölker und Kulturvölker S. 283); wohl aber besteht Furcht vor den Toten. Das plötzliche scheinbar eigenmächtige Entweichen eines Mitgliedes aus der Gemeinschaft der Lebenden in eine solche der Toten, mit einem auffälligen, ungewohnten und völlig andersartigen Weiterleben, das beschäftigt den Primitiven stark. An die fundamentale Bedeutung astraler Vorgänge für die primitive Religiosität glaube ich nicht. Die Mythologie der Mexikaner ist mir kein Beweis, weil deren ganze Kultur nicht ursprünglich genug ist. Der ganz Primitive bemerkt die Natur gar nicht, weil er selbst vollkommen noch ein Stück der Natur ist. Naturreligionen sind, wenn und wo es sie gibt, nichts Ursprüngliches. Der geregelte Lauf von Sonne und Mond, der geregelte Wechsel von Tag und Nacht, der ewig gleiche Auf- und Niedergang der Gestirne erregen die Aufmerksamkeit des ganz Primitiven nicht; wohl aber der überraschende Übergang vom Leben zum Tod. Nichts beschäftigt die Seele der Primitiven seit je so sehr wie das dunkle Rätsel des Todes; wer das leugnet, hat niemals unter Primitiven gelebt — sei es in Europa, sei es außerhalb. Selbst in einem so agrarisch orientierten Volke wie dem litauischen steht der Totenglaube durchaus noch im Zentrum des religiösen Denkens. Die Zigeuner Europas, die keiner der europäischen Staatsreligionen

Digitized by Google

angehören, sondern noch durchaus heidnisch sind, ohne agrarisch orientiert zu sein, legen darum die ungeheure Furcht vor den Toten an den Tag, die auch den Wilden beseelt, und der einzige Schwur, bei dem der Zigeuner die Wahrheit sagt, ist „bei den Toten!“ (Schwäb. Bund 1920, S. 477). Toten- und Dämonenglaube beherrschen daher die primitiven „Erlebnisse“ und Erzählungen, die Sagen- und Märchenmotive (Aufsatz III), beherrschen die Riten bei Geburt, Hochzeit und Tod und die Feste des Jahres, indem sie den dabei geübten Abwehrmaßregeln zugrunde liegen, bilden auch den ursprünglichen Inhalt der an diesen Festen stattfindenden mimischen Tänze und daher den Keim der primitiven Gemeinschaftsdramatik (Aufsatz V) und beherrschen auch die Fundamente der Mythologie. Der Tanz an sich greift aber wohl doch noch weiter, in das Vormenschliche, in das Tierische zurück (Aufsatz V).

Zwar wollen wir Anthropologie und Naturwissenschaft fernhalten von der Volkskunde, aber eine Dosis Biologie gehört doch wohl hinzu zum Verständnis der primitiven Gemeinschaftspsyche. Früher glaubte man daß das Kegelspiel auf der Volkssitte beruhe, den Sturz der Götter im Spiel zu begehen. Das war die romantische Ansicht; aber nicht weniger romantisch scheint es mir zu sein, wenn heute allen Ernstes das Ballspiel als eine Nachahmung des Sonnenlaufes erklärt wird. Als ob der Spieltrieb mit ganz analogen Auslösungen nicht schon bei Katzen, Hunden, Affen zu beobachten wäre! Zu spielen und zu tanzen ist eine psychische Notwendigkeit für Kinder und Primitive, denen Tanz und Spiel die Arbeit ersetzt. Der Tanz an sich hat beim primitiven Drama ja auch keinen tieferen Sinn und keine symbolische Bedeutung, sondern er gehört nur zur Stilisierung der Mimik. Eine gewisse Beachtung der Natur und der Gestirne setzt erst mit der Erreichung gewisser Zustände ein, die nicht mehr ganz die primitiven sind: mit der Landwirtschaft und der Seefahrt. Wie es eine Schifferreligion gibt, so gibt es auch eine agrarische Religion, aber ihre Grundlagen nehmen sie beide aus dem Toten- und Dämonenglauben. Daher eben sind die Abwehrriten an den großen agrarischen Festen des Jahres durchaus dieselben wie bei Geburt, Hochzeit und Tod. Die Vegetationsdämonen sind umstilisierte Totendämonen, wie der Persephoneiamythos ein umgedeuteter Totenmythos ist (Aufsatz V). Und ebenso wie hier die Beziehung zur Natur erreicht ist, so kann auch anderswo die Beziehung zu den Gestirnen erreicht sein. Es können Mond und Sonne und die Personifikationen gewisser Sterngruppen schließlich unter dem Bilde von Heilbringern und Dämonen, es können gewisse astrale Vorgänge schließlich

Digitized by Google

auch unter dem Bilde des Vampyrmythos gesehen werden; so kann auch das Gewitter, wenn der Gott mit dem Blitz die Wolke spaltet, aus der nun der Segen quillt, als die Besiegung des Unholds im Schätze bergenden Grabhügel apperzipiert werden. Aber das sind keine ganz primitiven Apperzeptionen mehr, das sind Übertragungen von der Grundlage des Totenglaubens, Vorstellungen geradezu künstlerischer Natur, zu denen ein bereits fortentwickeltes Volk gelangt, nachdem es aus wirtschaftlichen Notwendigkeiten Natur und Gestirne zu beobachten gelernt hat.

Wirtschaftlicher Natur ist auch der Grundcharakter der festlichen Schlachtungen. Weil im Herbst die großen Schlachtungen notwendig sind, fallen sie mit den Dämonenfesten des Herbstes zusammen und werden zu einem Teil der kultischen Handlung. Aus der Not wird eine Tugend; Schlemmerei, Trunklust, Faulheit und Spieltrieb erhalten kultische Weihe. Wir wissen, wie das Schweineschlachten noch heute eine gewisse festliche Handlung ist. Zauber- und Opferglaube bringen den heiligen Charakter hervor (Aufsatz III).

„Bei unserem Volk überdauert unter der Hülle des Christentums bis in unsere Tage eine agrarische Religion aus viel älterer Zeit allen Wechsel" (R. Andree, Votive und Weihgaben S. 6). Weihnachten, Ostern, Pfingsten und St. Johannis gehören ins „Wirtschaftsjahr unseres Pflugbaus", aus dessen Tiefen einst auch die treuga dei erwuchs, der Gottesfriede, der ein Pflugfriede war und der auf der noch heute nicht ganz verblaßten Heiligkeit der Ackergeräte beruhte (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 25, S. 89 ff). Notfeuer, Baumküssen, Saatwecken, Saatreiter- und Wetterbittprozessionen, die Heiligkeit der Aussaatszeit in Siebenbürgen, Brot- und Körneropfer, Weihe der ersten und letzten Garbe, die besonders altertümlichen Opfer beim Flachsbau, Glaube an Kornwolf, Kornmutter, Kornalte und Roggenmuhme, das Brautlager auf dem Acker, Begießung des Pfluges, der Pflugtiere und Pflüger, Umzüge mit dem heiligen Pflug, Ehrfurcht vor dem Brote, die wahrscheinliche ursprüngliche Identität von Tempel und Kornkammer (Aufsatz VII), all dies und anderes mehr sind Reste und Symptome dieser frühen schönen agrarischen Religion, in der eine heitere Lebensfreude wehte und gewissermaßen griechischer Geist, der auch die Wanengötter beseelt. Dieses Göttergeschlecht stand, wie der Charakter seiner Mitglieder im einzelnen erweist, in engster Beziehung zu dieser agrarisch-wirtschaftlichen Religion. Was Cäsar von der germanischen Verehrung von Sonne, Mond und Vulkan sagt, ohne schon einen germanischen Mars zu erwähnen, was die westschwedischen Felsenzeichnungen ent-

Digitized by Google

halten (Sonne, Schiffe, Pflüge, Stiere, Pferde, Phallus), bezeichnet die agrarische Kultur der Wanenreligion, die ganz dem friedlich-wirtschaftlichen Wohlstand dient. Es ist die Religion der großen agrarischen Feste, der Wald- und Feldkulte, deren Sinn, Bestand und Reste uns Mannhardt und auch Ulrich Jahn in ihren Schriften erschlossen haben. Gottesfriede herrscht, Mahl und Spiel, Tanz und Gesang; die Waffen ruhen, wie Tacitus vom Fest der Nerthus (Germ. 40 non arma sumunt, clausum omne ferrum) und vom Fest der Tamfana (Ann. 1 51 inermos) übereinstimmend mit dem berichtet, was Preuß (Globus 92, 157) von den Primitiven erzählt; es ist eine Vorsichtsmaßregel gegen die Gefahren des Rausches. Die swebische Isis, die batawische Nehalennia gehören gleichfalls in diese Sphäre. Schiffsumzüge betonen mehr den Fischer, Wagen- und Pflugumzüge den Bauer. Soldaten befinden sich nicht unter den Stiftern der Nehalenniasteine, wohl aber Händler und Schiffer. Toten- und Dämonenmythen bekommen unter dem Einfluß der agrarischen Orientierung einen ungemein humanen, milden und wohltuenden Zug.

Leider ging unserm Volke allzuviel verloren von dieser primitiven agrarischen Gemeinschaftsreligion, namentlich in den individualistisch-protestantischen Ländern, während die katholische Kirche, die dem Individualismus ferner und dem Gemeinschaftsleben näher steht, bekanntlich mit feinstem Instinkt alles, was an diesem agrarischen Heidentum schön und zu retten war, in sich aufgenommen hat. Es ist ein holder agrarischer Glaube, der dem stillen Schöpfen des Osterwassers zugrunde liegt; ein Volk ist fromm und gesund, wenn es an die Heiligkeit des Brotes und des Kornes glaubt. Man hüte sich vor falscher Aufklärerei! Es gehört zum Wesen und zum Begriff eines tüchtigen Volkes, daß es in diesen Dingen noch tief im Boden der primitiven Gemeinschaftskultur verwurzelt ist.

Volksglaube ist nicht gesunkene Mythologie, sondern reicht weit über die Mythologie hinab in die Glaubenswelt der primitiven Völker der Erde. Märchen und Sagen müssen nicht selbst immer uralt sein, aber ihre einzelnen Züge und Motive reichen fast durchaus in die Gründe des primitiven Gemeinschaftslebens, des Toten- und Zauberglaubens, des ungezügelten Wunsch-, Traum- und Phantasielebens zurück. Die Vorstellungen von Leben und Tod, Leib und Seele, Schlaf und Traum, Mensch und Tier, Mensch und Pflanze sind über die ganze Erde die gleichen. Zu allen Zeiten kehren sie in allen Zonen in denselben Grundzügen wieder, sind ewig jung und neu und fast unwandelbar. Daher

Digitized by Google

müssen auch die Gründe, denen Märchen- und Sagenmotive entspringen, nicht immer schon in grauer Urzeit liegen. Und daher sind sich viele Sitten und Bräuche, abergläubische Vorstellungen, Verslein, Märchen und Sagen so ungemein ähnlich über die ganze Erde, können sich aus der Völkerkunde die überraschendsten Erkenntnisse und Zusammenhänge, Parallelen, Bestätigungen und Ergänzungen ergeben. Wie das Märchen vom Herrn Korbes nur zu verstehen ist aus fremdländischer Ergänzung (Aufsatz III), so empfängt der nordische Schutzgeisterglauben nur aus dem primitiven Tierglauben seine Erklärung (Aufsatz IV). Das alles sind zugleich Kriterien. Was seine Parallelen findet bei allen Völkern der Erde, das stammt aus den Tiefen der primitiven Gemeinschaftskultur. Die primitiven Völker sind sich ähnlich und undifferenziert wie die Kinder. Kulturvölker sind wie Erwachsene unter einander differenziert. Höhere Kultur bedeutet Besonderheit und Differenziertheit. Mythologien und Religionen sind nur differenzierte Blüten des Gemeinschaftsglaubens, sind nichts als vergeistigter und kultivierter, dichterisch, heroisch, ethisch oder philosophisch ausgestalteter Volksglaube; vergänglich diesem unwandelbaren gegenüber. Deshalb gleichen sich auch die Mythologien der Kulturvölker so verhältnismäßig wenig und mußte die indogermanische Mythologie Schiffbruch erleiden. Und deshalb wird dereinst eine vergleichende Mythologie der Primitiven so ungemein reiche Ergebnisse liefern.

Wie Mythologie nichts ist als kulturell verklärter Volksglaube, so ist die Heldensage nichts anderes als die heroisch kultivierte Volkssage bestimmter Jahrhunderte, geknüpft an historische oder für historisch gehaltene Figuren. Die Wendung zum Heroischen, welches das Tragische in sich schließt, war bei uns, scheint es, verknüpft mit dem Aufschwung der Asenreligion. Zu Führerinnen im Kampf, schönen Schild- und Wunschmädchen werden die Walkyrjen, die vorher zum Teil bösäugige feindliche Hexen waren, erst in dem Augenblick, wo Wodan, ihr Herr, aus dem bösäugigen Schreckensdämon, der über das Schlachtfeld reitet, zum aristokratischen Krieger- und Götterhäuptling und Walhall zur Krieger- und Fürstenhalle sich verklärt. Das primitive Motiv vom Mann und seinem Sympathietier, dem Eber, verklärt sich heroisch zu der tragischen Geschichte von Helgi und der Schwanjungfrau Kara, von Ragnar und Thora und deren Schlange (Aufsatz IV). Die primitiven Motive vom Mahrtenfang und vom gefesselten Unhold verklären sich zur herrlichen Wielandsage (Aufsatz III). Kämpfe mit dem spukenden Wiedergänger verklären sich von Grettir zu

Digitized by Google

Grendel; das grausige Motiv von der Heimkehr des toten Gatten verklärt sich zu der schönen Fassung von Helgi und Sigrun (Aufsatz II); Grabräubersage, wie die von Grettir erzählte, wird zum herrlichen Herwörlied (Aufsatz II); Brautraub verklärt sich zur Walthari-sage und zum Hildemythos; Werwolf wird zum Recken, und das primitive Erzählungsmotiv von der endlichen Heimkehr des lebenden Gatten und Vaters finden wir in heroisch-tragischer Verklärung im älteren Hildebrandslied. Es handelt sich um die Maßnahmen einer bestimmten Oberschicht, der germanischen Kriegerkaste, die sie vornahm an dem ihr überlieferten Gemeinschaftsgut. Die Möglichkeit des Schimpfes der Feigheit wiegt bei Hildebrand Kindesliebe und Vaterstolz auf. Das heißt Standesehre! Die primitive Gemeinschaftssitte verlangt Schutz und Hegung des Nachkommen schon aus Motiven des Totenglaubens. Die Standesehre geht schonungslos darüber hinweg. Hier liegen die Gegensätze zwischen Ehre der Oberschicht und primitiver Gemeinschaftssitte so enorm zutage, daß es nicht Wunder nehmen kann, wenn Motiv und Lied, als die Stoffe sanken, zum jüngeren Hildebrandsliede umgedichtet worden sind. Und so ist ja die Volksballade überhaupt nichts anderes als wieder herabgesunkenes demokratisiertes Heldenlied.

Auch die Realien sind aus der Primitivität bis an ihre kulturelle Sonderung und Verfeinerung heranzuführen. Wie aus dem einräumigen Urhaus sich die germanische Königshalle entwickelt, so entwickelt sich aus der Kornkammer der antike Tempel (Aufsatz VII). Echte Volkskunst aber ist Gemeinschaftskunst, und im Nichtindividuellen, Gemeinschaftlichen und Sozialiven liegen die bäuerliche Feldwirtschaft mit dem Flurzwang, Siedelung und Dorfanlage, Hausbau und Situation des Hofes begründet. Die Parallelen liegen im Gemeinschaftsleben eines Bienenstaates, einer Schwalbenkolonie. Eines gilt für alle, jeder kann alles; der Bauer ist sein eigener Zimmermann und Stellmacher zugleich; die primitive Bäuerin spinnt, webt und dreht die Töpfe aus ihrer Hand. Aber das Waffenhandwerk, die Kriegerkaste verlangt den Stand und das Handwerk der Schmiede. Fischer bauen sich ihren Kahn, knüpfen sich ihre Netze selbst. Ausnahmen, persönliche Züge, Einzelwerke, Individualismus gibt es nicht; Gemeinschaftsseele spricht; gleiche Geschicklichkeit, gleicher Formensinn ergeben mit der einfachen Schönheit des Praktischen und mit der köstlichen Echtheit des Materials doch nur Erzeugnisse der Massenkultur, vom Haus bis zum Holzschuh oder der Kiepe, vom Hof bis zum Kuchenbrett oder dem Tragholz. Strenge Gemeinschaftsordnung übt Kontrolle bei Tracht, Hausbau und

Digitized by Google

Bewirtschaftung. Bis in Einzelheiten hinein, über die Wege und den freien Raum zwischen den Häusern, über Menge und Größe des Zimmerholzes, über Schwelle und Schornstein, Gatter und Tor finden sich da in den bäuerlichen Weistümern die Ordnungen der Gemeinschaft, die keine Ausnahmen duldet. Stubenlage, Stubeneinrichtung, die Möbel und ihre Form, ihre Stellung, Anordnung und Zahl: alles bestimmt und regelt die landschaftliche Uniformierung des Gemeinschaftsgeistes.

Aber Tracht und Stil der Möbel selbst kommen von oben her, sind gesunkenes Kulturgut. Es ist bekannt, daß die sogenannten Volkstrachten nicht den schaffenden Geist des Volkstums darstellen, wie die romantische Volkskunde so gern es glaubte, sondern daß sie die erstarrten Modekleidungen der Edelleute und Bürger vom 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts sind. Und zu den Trachten kommen die Bewegungen, die bei feierlichen Anlässen die würdevollen und höfischen sind, die früher bei unseren Ureltern üblich waren. Auch von den Zeremonien und Förmlichkeiten des Freiens, Einladens und dergleichen wird vieles gesunkenes Kulturgut sein. Von der Brautkrone, welche dem Grundsatz der Unkenntlichmachung der Braut widerspricht, die der böse Dämon unter den sonst gleich gekleideten Brautjungfern nicht herauskennen soll, und von der Hochzeitsspeisekarte, die noch die Kartoffel zugunsten des Reis und der Rosinen ignoriert, ist das bereits nachgewiesen. Der Stil der Kachelöfen, Truhen, Schränke und Betten ist der Stil der Renaissance und des Barock; buntes Geschirr, schönfarbige Töpfe, Krüge und Zinnteller, Messinggerät, Täfelungen, Kassettendecken, Gesimse und Umrahmungen der Türen und Fenster bewahren den Geschmack früherer Kulturschichten auf. Auf den Dorffriedhof ist schon lange das steinerne oder marmorne Grabkreuz der Städte gewandert; statt des Stroh- oder Schindeldaches dominiert schon in weiten Landstrichen das Ziegeldach. Zu der Geschmacksrichtung gesellt sich die Geistesrichtung; auch sie hinkt um einen großen Zeitraum hinter der der Gebildeten her. Die Bauern des württembergischen Schwarzwaldes zum Beispiel befinden sich noch mitten im Pietismus. Es handelt sich hier um ein ewiges Gesetz. Wir erleben, wie der Materialismus der 80er Jahre heute in den untersten Schichten der Städte seine Früchte zeitigt, wie der demokratische Gedanke, der im Grunde ein Erbteil der Romantik ist und auf der romantischen Überschätzung des Volkes beruht, heute erst die breiten Massen ergriffen hat.

Aber wie beim gesunkenen Kunstlied das Zersingen, so setzt bei der gesunkenen Tracht gleichfalls die Umstilisierung nach dem Willen der

Digitized by Google

landschaftlichen Gemeinschaftskultur ein. Neben einer gewissen Vereinfachung und Umwandlung nach den ländlichen Bedürfnissen besteht sie in der peinlichen Regelung von Stoff, Farbe, Zutaten, Bändern, Zierrat und Schmuck, einer Regelung, die keine Besonderheiten duldet. Das Entsprechende ist bei den Möbeln usw. der Fall. Bauerntruhen, Bauernschränke müssen, wenn sie die Formen des Barock zeigen, durchaus nicht aus dieser Zeit stammen. Nur ihr Stil stammt daher; das Gleiche ist bei der Kleidung der Fall. Auch in der Barttracht rückt der bäuerliche Geschmack in einem bestimmten historischen Verhältnis nach: der deutsche Bauer von 1900 trug das glattrasierte Gesicht Friedrichs des Großen; Rock, Hut, Kniehosen und Schnallenschuhe seiner Sonntagstracht stimmten dazu. Aber wie wir uns wandelten, wandelt auch er sich langsam nach. Schon um 1900 kannte die Sonntagstracht mancher Landschaften bereits die langen Hosen; schon ist in vielen Landschaften die sogenannte Tracht ganz verschwunden, d. h. der Bauer ist schon zur modernen städtischen, individualistischeren Kleidung gelangt. Es ergibt sich aus dieser historischen Einstellung, daß die Klage über das Schwinden der Tracht und ebenso über das Schwinden der Bauernmöbel, des Bauerngeschirrs, sowie auch des Volkslieds auf einer Verkennung der Dinge beruht. Es handelte sich gar nicht um Bauerngut. Und wie wir die Dinge längst selbst nicht mehr haben, so können wir auch vom Bauer nicht verlangen, daß er nun durchaus auf der Mode des 17. oder 18. Jahrhunderts Halt machen soll.

Auch das Dorfhaus unterlag ja im letzten Jahrhundert der Stadtkultur, und vom Dachziegel schritt man bereits weiter zum Teerpappenmaterial, während wir im Innern des Hauses den billigen Warenhausschund bereits finden. Gewiß wird dadurch unser ästhetisches Empfinden beleidigt, aber ist das die Schuld des Bauern? Ist nicht vielmehr die führende Oberschicht daran Schuld? Das Volk rückt nach mit seinem Geschmack. Wenn wir ihm nichts Besseres bieten, kann es nichts Besseres übernehmen. Wenn Vergnügungssucht, Sittenlosigkeit und Kinoseuche jetzt die breiten Massen ergreifen, wer ging in den letzten Jahrzehnten mit dem bösen Beispiel voran? Man kann auch angewandte Volkskunde treiben, und wir treiben sie eigentlich alle; aber wir treiben nur dann eine gute und segenbringende, wenn wir uns eines anständigen, echten und gediegenen Kulturlebens wieder befleißigen.

Der fortschreitende Individualismus unserer Kultur darf uns nicht zum Verderben gereichen. Es ist bekannt, daß man die Zerstörungen, die er anrichten kann, bereits in mancherlei Dingen sieht. Man sieht sie

Digitized by Google

an neuen Stadtbildern zum Beispiel. Man vergleiche die Marktplätze alter und neuer Städte, den Markt zu Calw etwa mit dem Markte von Pforzheim. Dieser ward einfach barbarisch durch den modernen Individualismus, aber jener zeigt die schönen und harmonischen Züge, den einheitlichen Charakter der noch kaum verlassenen mittelalterlichen Gemeinschaftskultur. Zu Pforzheim auf dem Markt sind alle Häuser verschieden, jedes in sich kultur- und stillos oder eine unglückliche Nachahmung, miteinander in Widerspruch, ohne ein einheitliches Gesamtbild. Jede Schwalbennesterkolonie, jeder Hottentottenkral zeigt dann im Prinzipe mehr Kultur. Es zeigt sich da jene unbewußte Schönheit, die aus dem Bauzwang der primitiven Gemeinschaftskultur entspringt; und es zeigt sich dort ein Überwuchern des Individualismus, das alle Gesetze bewußter Schönheit aus den Augen verliert.

Es ist klar, daß wir die Beispiele der Zerstörung aus sehr viel innerlicheren Gebieten hätten wählen können. Es ist aber falsch, in Renaissance und Humanismus, weil sie mit dem Aufkommen des Individualismus verknüpft sind, das Verhängnis der deutschen Kultur zu sehn. Wir erblicken nach wie vor in Renaissance und Humanismus die festen Grundlagen wirklicher Bildung des Geistes und der Seele. Immerhin ist die schon eingangs erwähnte moderne Rückkehr aus dem übertriebenen Individualismus zur Primitivität bemerkenswert. Es ist augenscheinlich, daß sich Impressionismus und Expressionismus, beide in sehr weitem, nicht bloß künstlerischem Sinne genommen, zueinander verhalten wie differenziert zu primitiv. Als Kriterien der Rückkehr zur Primitivität sehe ich an: das Streben nach Gemeinschaftsbildung, die religiöse Durchdringung und das Bestreben, alle Dinge zu Gott in Beziehung zu setzen, die Nichtachtung und Zerstörung der feinen ausgebildeten Normen und Formen, die Rückkehr zum Phantastischen und Assoziativen in der Kunst, die Undifferenziertheit in Bezug auf wahr und unwahr, schön und häßlich, aber die starke Differenzierung von gut und böse, die Verwechselung äußerer politischer Freiheit mit der inneren Freiheit des Christenmenschen, der weiland schon die simplen Bauern Luthers unterlagen, und schließlich ein neues Landschafts- und Naturgefühl. Man steht den Dingen der Natur, den Tieren, Bäumen, Bergen, Seen, Flüssen nicht mehr differenziert gegenüber wie der Künstler des 19. Jahrhunderts, sondern mit jenem urtümlichen Verwandtschafts-, ja Identitätsgefühl, das den primitiven Menschen beseelte, der im Tier nur andere Personen sah, der die Sternbilder, die Berge und Bäume nach

Digitized by Google

seinem Bilde belebte, der zum Glauben an Sympathietiere und Sympathiebäume kam, an deren Leben sein Leben geknüpft sei, und der in dem mütterlichen Erdboden, der schwesterlichen Birke, dem väterlichen Himmel, dem brüderlichen Hirsch seinesgleichen, seine Vorfahren, seine nächsten Verwandten sah.

Alles in Allem: es zerrinnen dem Forscher die Gegenstände der Volkskunde wie Sand aus den Händen und verlaufen sich das eine Mal in die weiten Gebiete der vergleichenden Völkerkunde und Völkerpsychologie und führen das andere Mal auf die Gipfel der Kunstpoesie und der Geistesgeschichte. Indem die Volkskunde die widerstrebenden Teile, die sie doch sichten und reinlich scheiden muß, beieinander hält, nimmt sie eine vermittelnde und erklärende Stellung zwischen Völkerkunde und Geistesgeschichte ein. Es ist leicht einzusehen, daß sie diese beiden Wissenschaften in wesentlichen Dingen beeinflussen kann, wie sie selbst von ihnen wesentliche Beeinflussung empfängt. Es ergibt sich ein ewiges Nehmen und Geben, Steigen und Sinken, Sterben und Werden, und es fällt ein eigentümliches Licht von der Volkskunde auf das geistesgeschichtliche Weltbild der Menschheit. Alles „Volkstümliche", so schön und vertraut es sein mag, gehört Überwundenem und Versunkenem an; aber aus den Gütern der primitiven Gemeinschaftskultur strömt eine köstlich-frische, erdhaft-junge, ewig-urwüchsige Kraft. Geist steht über der Masse, und den Fortschritt erringen im Zwiespalt mit der Gemeinschaft nur Persönlichkeit, Gewissen und Geist, die aber Produkte der Oberschicht sind und diese zur Oberschicht machen. So betrachtet, führt die Volkskunde ab von der Demokratie, wenigstens wie diese vulgär verstanden wird, führt hin zur Anerkennung der Bildungsaristokratie und der schöpferischen Persönlichkeit, in deren Händen Führerschaft und Kulturentwicklung beschlossen liegen. Das Persönliche macht das Wesen der Kunstdichtung und des Kulturfortschritts aus, aber beider Wurzeln liegen, dessen möge man sich bewußt sein, in der primitiven Gemeinschaft, die ihr ewiger, tiefer und starker Mutterboden ist.

Digitized by Google

II. Primitiver Totenglaube

Ein Beitrag zur Theorie des Präanimismus

Wenn man sich mit den geistigen Zuständen des Primitiven oder des vorhistorischen Menschen, soweit das möglich ist, beschäftigt oder auch mit denen des Kindes, insofern das Kind nach bekannten Gesetzen dem Primitiven und dem vorgeschichtlichen Menschen in mancher Beziehung entspricht, so wird man heute nur noch sehr schwer verstehen, wie der Animismus, d. h. der Glaube an eine dem Menschen innewohnende transzendentale Seele, die unter besonderen Bedingungen auch außerhalb des Körpers existiert, die zu erschließende ursprünglichste religiöse Vorstellung der Menschheit sein könne. Man wird nicht begreifen, wie dieser an sich doch nicht ganz unkomplizierte Dualismus von Leib und Seele die primitivste oder doch ausschließliche Form schon früher religiöser Erkenntnis sein soll.

Tylor, der Begründer und Systematiker des Animismus, definiert die Seele als ein dünnes, körperloses menschliches Bild, die Ursache des Lebens und Denkens in dem Individuum, das es bewohnt. Unabhängig von diesem besitzt es noch immer das persönliche Bewußtsein und den Willen seines früheren Eigentümers (Anfänge der Kultur I, 422). — Die Seele ein menschliches Abbild — diese Erklärung spielt auch sonst eine große Rolle.

„Der Mensch trägt etwas mit sich herum, das seinem körperlichen Aussehen gleicht, einen Doppelgänger, der ihn im Schlafe zeitweilig und im Tode endgültig verläßt" und „an dieses schattenhafte Etwas ist sein Leben gekettet", so erklärt ein anderer die Wurzeln der primitiven Religion[1]. Man vergaß dabei die bekannte und ungemein häufige Apperzeption der Seele als eines Tieres oder als eines Dinges, also gerade nicht als eines menschlichen Abbildes, und man vergaß zu fragen, wie schließlich doch sich die Apperzeption der Seele als eines menschlichen Abbildes durchsetzen konnte, — von tieferen präanimistischen Vorstellungen gestützt.

„Auf den niedrigsten Kulturstufen, von denen wir eine klare Kenntnis haben, finden wir tief eingewurzelt den Begriff einer Geisterseele, welche, solange sie im Leibe ist, das Leben des Menschen bedingt, und

[1] G. Wunderle, Die Wurzeln der primitiven Religion 1920.

Digitized by Google

außerhalb des Leibes in Träumen und Visionen erscheint", sagt Tylor an anderer Stelle (I, 493). Sämtliche Darstellungen von Volksglauben, Urreligion usw. sind ihm darin ausnahmlos bis auf den heutigen Tag gefolgt, indem sie es einfach nicht berücksichtigten, daß gänzlich unseelische Glaubensvorstellungen von früh an mindestens daneben bestanden. Und noch Achelis spricht von der Seele als jener ursprünglichsten Vorstellung von dem wunderbaren Prinzip, das den Körper belebt[1].

Die Annahme einer so komplizierten Seelenvorstellung setzt aber einen solchen Grad von Klarheit in der Erkenntnis von Tod und Leben, wohl auch von Schlaf und Traum und einen solchen Grad von Differenzierung zwischen Mensch und Tier voraus, wie wir ihn dem Primitiven auf seiner frühesten Stufe heute unmöglich mehr zutrauen können, wie ihn Sage, Märchen, Sitte und Gemeinschaftsglaube selbst bei den Unterschichten der Kulturvölker zum Teil bis heute noch nicht erreicht haben. Denn es ist nicht der Fall, daß man immer und schon zu frühst glauben muß, es verlasse mit Eintritt des Todes, „etwas den Körper, das bisher seine Handlungen bestimmt, seine Glieder geleitet habe"[2]. Wohl mag die feste Überzeugung von der Sondereristenz der Seele und ihrem Fortleben nach dem Tode die Wurzel eines großen Teiles unseres Volksglaubens sein[3], doch danebenher besteht eine unseelische, rein ungeistige Form des Glaubens an ein Weiterleben mindestens ebenso stark.

Aber überhaupt setzt der Schritt bis zur Annahme einer Seele, wie immer sie aussehen möge — ob Tier-, Ding-, Hauch-, Schatten- oder Menschengestalt — eine Abstraktion voraus, die dem Urmenschen als ursprünglichste Stufe heute nicht mehr zugestanden werden kann. Und so hat denn die Kritik des Animismus wenigstens von einer Seite her — von gänzlich anderer freilich, als von der wir hier ausgehen wollen — zur Annahme einer Periode des Präanimismus geführt.

Preuß in erster Linie und nach ihm Vierkandt erschlossen mit einigen Aufsätzen im Globus[4] ein präanimistisches Zeitalter der Religion, indem sie namentlich die Zauberhandlungen, aber auch Dinge wie den bösen Blick oder die Entwicklung von Tieren zu Gottheiten ohne das Medium einer Vorstellung von Seelen, Geistern, übersinnlichen Wesen und ihrer Mithilfe erklärten. Sie betonten die relative Jugend des Seelenglaubens und lehrten, daß auf diesen Gebieten die Idee von der

[1] Abriß der vergleichenden Religionswissenschaft S. 44, Religion der Naturvölker S. 19. — [2] Mogk in „Sächsische Volkskunde" S. 317. — [3] Mogk S. 318. — [4] Globus 86, 321, 355, 375, 388; 87, 333, 347, 380, 394, 413; 92, 21.

Digitized by Google

Existenz einer menschlichen Seele ein verhältnismäßig spätes Ergebnis des menschlichen Denkens sei. Bei der Beschränkung, die sie ihren wichtigen Untersuchungen gaben, wurde der Präanimismus im wesentlichen eine neue „Zaubertheorie“.[1] Auf dem Gebiete des Totenglaubens aber, wo, wie ich meine, die Dinge deutlicher und handgreiflicher liegen, haben sie den Präanimismus bisher nicht weiter verfolgt. Es sei mir gestattet, dieses Wort, das hier vielleicht noch besser die Sache trifft als dort, auch auf jenen Glauben an ein unseelisches Weiterleben nach dem Tode anzuwenden, von dem hier geredet werden soll, obgleich ich mir der Unterschiede in den beiden Anwendungen des Wortes Präanimismus wohl bewußt bin. Aber der Umstand, daß eben beidemal von einem Seelenglauben völlig abgesehen werden muß, bringt die Dinge in den engsten Zusammenhang und rechtfertigt die Anwendung des Wortes Präanimismus sowohl für die Preußsche Zaubertheorie wie für den hier zu behandelnden Totenglauben. Die Kräfte, die, ohne das Medium einer Seele, dem Lebenden innewohnen, bleiben, ohne den Glauben an eine Seele, auch für den Toten bestehen, ja sie erhöhen sich sogar in ihm. Und ich glaube, daß wir vor allen Dingen deshalb das Wort Präanimismus auf die hier zu behandelnden Erscheinungen anwenden dürfen, weil sie ihrem Ursprung, mindestens ihrem Stil nach älter sein müssen als die Erscheinungen des Seelenglaubens.

Nun hatte man freilich von anderer Seite den teilweise recht körperlichen Charakter der vermeintlichen, transzendentalen Seele erkannt. Wundt (a. a. O. 82) konstruierte den etwas dunklen und abstrakten Begriff der „Körperseele“, d. h. der im ganzen Körper, noch nicht in einzelnen seiner Organe gebundenen Seele. Aber die Erscheinungen, die er unter diesem Begriffe erörtert, dürften jetzt meistens aus dem Begriffe „Lebendiger Leichnam“ zu erklären sein. Sätze wie folgender bei Wundt (553): „Die Furcht, die der Tod dem Menschen einflößt, setzt sich in die verderbenbringende Macht der Seele des Toten um“ zeigen, wie sonderbar festgelegt die Forschung auf den Begriff der Seele war. Es darf in zahllosen Fällen nur von der Macht des Toten an sich gesprochen werden. — Negelein in seinem Aufsatz über „die Reise der Seele ins Jenseits“[2] redet bereits beiläufig von der materialistischen Vorstellung von dem Weiterleben des Toten im Grabe und von einem Monismus von Geist und Materie. Von den Rechtsgelehrten hat weniger Brunner als vielmehr Hans Schreuer 1916 aus

[1] W. Wundt, Völkerpsychologie IV, 1, S. 26. — [2] Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 11, S. 16 ff.

Digitized by Google

Rechtsgewohnheiten den Glauben an ein Fortleben der Persönlichkeit in streng materiellem Sinne erkannt und mit zahllosen Beispielen belegt.[1] Von den Germanisten waren am weitesten Gustav Neckel 1913 und Eugen Mogk 1919 in einigen Schriften[2] zu der richtigen Erkenntnis gekommen; sprechen beide doch bereits wie übrigens auch Schreuer von der „lebendigen Leiche". „Nicht ein Bild oder ein Extrakt des Menschen dauert nach dem Tode fort. Der heidnische Germane wußte nichts davon, daß er eine Seele habe, die länger zu leben vermöge als der Leib. Er sah sich selber überhaupt nicht derart gespalten," sagt Neckel[3], und in ähnlicher Formulierung erscheint der Gedanke bei Schreuer. Beider Schritte erscheinen um so kühner, als sie offensichtlich nicht in Kenntnis der Preußschen Lehre geschahen, zu der sie in keinerlei Beziehung standen. Neckel kam — wie übrigens auch Schreiber dieser Zeilen und Hans Schreuer — von anderer Seite an dieselbe Sache heran. Eigentlich fehlte ihm nur das neue Wort und damit die Erkenntnis von der großen Tragweite des neuen Gedankens, der auch bei ihm zu beiläufig bleibt. Mogk sah schon klarer und brachte die isländischen Spukgeschichten mitsamt der Grendelsage schon in Zusammenhang mit dem erschütterten Animismus. Aber das Wort Präanimismus und damit die Verbindung mit der Preußschen Lehre und damit zugleich die ausdrückliche Verknüpfung mit einer frühen, allen Völkern der Erde gemeinschaftlichen, religionsgeschichtlichen Stufe des Glaubens an ein Weiterleben in unseelischer Form fehlen auch noch bei ihm und lassen sich bloß aus den nordgermanischen Belegen wohl auch nicht gewinnen. Statt dessen deutete Mogk Verbindungslinien nach dem Mana- oder Orendaglauben hinüber an, die jedoch unseres Erachtens die Sache wieder unnötig komplizieren und dualistisch machen würden. Aber wir möchten die Dinge durchaus in den Rahmen des Präanimismus stellen, nicht dualistisch fassen, und wir möchten über Neckel und Mogk hinaus besonders in der Richtung noch einen Schritt weitergehn, daß wir den Präanimismus auch auf den Dämonenglauben anwenden. Denn da der Dämonenglaube mit Recht bisher als eine Provinz des Seelenglaubens galt, statt „Seele" aber nunmehr sehr oft wird schlechtweg „Toter" oder „lebender Leichnam" einzusetzen sein, so dürfte auch der

[1] H. Schreuer, Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft 33, 333 und 34, 1, 1916; Brunners Schriften ebenda 33, 336. — [2] Neckel, Walhall 1913; Mogk, „Altgermanische Spukgeschichten" in Illbergs Neuen Jahrbüchern 43, S. 103 ff; das Material auch im Hoops'schen Reallexikon der germanischen Altertumskunde 4, S. 207. — [3] Walhall, Cap. XI, S. 37 ff.

Digitized by Google

Dämonenglaube zum Teil schon auf ein präanimistisches Zeitalter der Religion zurückgehen.[1]

Das Wesen des Todes begreift der Primitive noch nicht, wie das kleine Kind es noch nicht begreift. Der Tod ist nur ein veränderter Zustand des Lebens, aus dem man wieder erlöst werden kann. Die Sagen und Märchen vom Zauberschlaf, von der Versteinerung, von der Entrückung in Wald oder Berg spiegeln diese primitive Vorstellung genau so wieder wie die Sagen und Märchen von den in Tiere Verwandelten oder Verwunschenen (s. u.). „Erlösung" führt jedesmal aus dem veränderten Zustand in das normale Leben zurück, völlig ohne das Medium einer Seele. Tod ist Verwandlung, Erlösung Verwunschener ist Rückkehr ins Leben. Nicht um Symbol oder dichterische Umschreibung, sondern um Glauben handelt es sich. Die Brüderschaft von Tod und Schlaf hat eine tiefere als bloß dichterische Bedeutung gehabt. Wachsein und Leben, Schlaf und Tod werden frühe primitive Identifizierungen sein. Und wie der Schläfer aufsteht, seltsam und unheimlich sich erhebt und schlafwandelt, so traute man dies auch dem Toten zu.[2] Man beruft sich für die starken Traumerlebnisse des Primitiven mit Recht auf seine „affektiv sehr reizbare" Psyche. Man darf das auch für den Schlafwandel tun. Die Erkenntnis einer Doppelheit des menschlichen Wesens ist damit noch in keiner Weise notwendig und gegeben.

Eben weil man den Tod nicht begreift, weiß man nicht, daß das Leben aufgehört hat, glaubt man an ein Fortleben rein körperlich, aber in einem Zustand der Kälte, Starre und anscheinend böswilligen Reglosigkeit und Stummheit, zunehmender körperlicher Entstellung und häßlicher blauschwarzer Farbe, Dickleibigkeit, Dickköpfigkeit, Schwere, unheimlicher Bösäugigkeit und an ein Aufnehmen der Bewegung zu heimlicher Zeit, ein Umgehen etwa zur Nacht — wo ja der Tote offenkundig als Traumgast erscheint — alles Züge, die wir dann auf die Dämonen übertragen wiederfinden, die aber auf den Begriff der Seele schlecht passen

[1] Durch langjährige Kriegsdienste aus dem direkten Zusammenhang mit der Literatur herausgerissen, habe ich die Schriften von Schreuer und Mogk erst ganz nachträglich kennen gelernt, d. h. erst lange nach meinem Vortrag über den lebendigen Leichnam an der Volkskundlertagung in Weimar (29. Sept. 1920). Sie haben mich daher in keiner Weise mehr beeinflussen können; ich gehe, wie man leicht sehen wird, eigene Wege. Aber ich begrüße jene Schriften als prinzipielle Zustimmungen hervorragender Gelehrter zu einer neuen Theorie, die sich gegen die tief „eingewurzelte, von den bedeutendsten Autoritäten (zu denen übrigens bisher Mogk selber gehört hat) getragene und durchaus herrschende Meinung" wendet. —
[2] Vergl. Identifizierung von Schläfern und Toten im Recht bei Schreuer S. 351.

Digitized by Google

würden. Wir müssen immer wieder bedenken, daß nicht Philosophie sondern Phantasie, nicht Logik sondern Mythologik und vor allen Dingen der Glaube an die unbedingte Identität von Traumerlebnis und wirklichem Erlebnis am Anfang der Dinge steht. Den Traum darf man durchaus auf dieser Stufe schon zur Erklärung heranziehen, wie später beim Animismus in vielleicht erhöhtem Grade auch. Man muß ferner bedenken, daß der Traum im Leben der Primitiven eine wesentlich größere Rolle spielt als bei uns infolge der aufregenderen und unregelmäßigeren Lebensweise, des ungeregelten Wechsels zwischen Hunger und Überfüllung des Magens und des ungezügelteren und undisziplinierteren Wunsch-, Angst-, Phantasie- und Trieblebens überhaupt. Man muß, glaube ich, unterscheiden zwischen aktivem und passivem Traumerlebnis, d. h. ob man selber der Traumgast ist oder ein anderer einem als Traumgast erscheint. Dann trägt der passive Traum — mir erscheint ein Traumgast — zur Bildung des Seelenglaubens meines Erachtens wenig bei. Wenn mir ein Toter oder Lebender als Traumgast erscheint, wer sagt mir, daß es nur ein Extrakt, ein Hauch, ein Schatten von ihm sei, nicht er selbst, sein wirklicher Körper? Das erfordert noch keinen Dualismus zwischen Körper und Seele und beweist dem Primitiven, der den Begriff noch nicht kennt, nichts für die Existenz einer Psyche. Man träumt von dem Toten, also war er selbst wieder da, also geht er um, er selbst. Der aktive Traum indessen — ich erscheine selbst entfernten Ortes als Traumgast, mein Leib aber lag doch hier — fördert gewiß den Seelenglauben mächtig. Ich weiß nicht, ob der passive Traum bei den ursprünglichsten Primitiven der häufigere oder ausschließliche war, möchte es aber nach Beobachtungen am Kinde fast glauben. (Vergleiche auch das Sprachliche in Aufsatz IV.)

Das ist das Unseelische an diesem Präanimismus, daß der Mensch mit dem Eintritt des Todes gar nicht die Eigenschaften des lebenden Körpers verliert wie etwa im Seelenglauben beim Abschied der Seele. Er scheidet nur aus der Gemeinschaft der menschlich Lebenden in eine der unheimlich, übermenschlich, dämonisch Lebenden. Nirgends zeigt sich schrecklicher die Feindseligkeit der Toten gegen die Lebenden, als wenn ein Mitglied aus der Gemeinschaft der Lebenden unversehens in die Gemeinschaft der Toten gerät, wie das in mehreren nordischen und deutschen Volkssagen der Fall ist, wo ein Mensch versehentlich nachts in die Kirche gerät und dort die Gemeinschaft der Toten mit ihrem Pfarrer zum Gottesdienste versammelt findet: nur mit Mühe kann er sich wieder in die Gemeinschaft der Lebenden retten und sich vor dem Zerrissenwerden

Digitized by Google

bewahren. Die Toten wollen den Lebenden zu sich holen. Stirbt der Mensch, so ist nichts von ihm gewichen, worauf etwa der Begriff einer Seele schon passen würde als einer Eigenschaft des lebenden Körpers. Wenn nach Wundt (S. 80) die Seele als die Tätigkeit eines körperlich gedachten Wesens erscheint, so haben in jener Glaubenswelt, von der wir hier sprechen, Tote so gut wie Lebende Seelen. Aber sie haben eben beide noch keine, d. h. die Lebenstätigkeit wurde noch nicht unter dem Bilde einer Seele gesehen oder mit dem Begriff einer Seele erklärt. Seele und Seelenträger fallen, aber anders als Wundt (S. 80) es meint, noch unmittelbar zusammen, und der Tod verursacht darin keine Änderung.

Es gehen selbst bei den Kulturvölkern noch heute beide Auffassungen des Weiterlebens, die geistige wie die materielle, die seelische wie die nichtseelische nebeneinander her. Aber diese Überschneidungen werden kaum von Anfang an bestanden haben, sondern eine von beiden wird die frühere und ältere sein. Die Dinge liegen hier wohl doch nicht so wie bei den verschiedenen Seelenvorstellungen (Organseele, Hauchseele, Schattenseele) oder etwa wie bei den verschiedenen moralischen Einstellungen zum Toten (Richtung böser Dämon, Richtung Ahnenschutzgeist), daß man sie kaum streng chronologisch oder historisch auseinanderhalten kann. Sondern bei so großen und fundamentalen Unterschieden wie monistisch oder dualistisch, seelisch oder unseelisch, können Überschneidungen, die an sich nicht geleugnet werden sollen und die bis heute vorhanden sind, nicht von Anfang an nebeneinander bestanden haben. Eines muß das Ursprünglichere sein, und dann ist es natürlich das Primitivere. Auch für Wundt ist die Vorstellung von der Körperseele ursprünglicher als die von der Organseele (S. 79). Die rein geistige Vorstellung kann nicht die primäre sein; sie kann für Oberschichten freilich schon lange gelten, wenn sie für die primitiver gebliebene Gemeinschaft noch keine Geltung hat. Daß es bei den verschiedenen Völkern der Erde soziale Unterschiede im Seelen- und Unsterblichkeitsglauben gibt, ist ja eine bekannte Erscheinung. In unserm Falle will die primitivere Unterschicht die rein geistige Vorstellung gar nicht, und sie ist bis zum heutigen Tage lieber bei der primitiveren und materialistischen Vorstellung vom Weiterleben geblieben. Die Glaubenswelt der primitiven Gemeinschaft ist ja auch in zahllosen anderen Dingen tief in den frühesten Perioden der Menschheit verwurzelt. Aus dem Glauben an eine nach dem Tode noch im Körper latent fortwirkende Seele wird man die meisten der hier behandelten Dinge jedenfalls nicht erklären wollen; auch nicht mit der

Digitized by Google

Sitte, den Leichnam noch kürzere oder längere Zeit aufzubewahren, weil man sich die Seele in ihm noch fortwirkend denkt — oder etwa aus der Assoziation des Leibes mit der geistigen Persönlichkeit, die uns naheläge. Alle diese Dinge, von denen Wundt (S. 83) in scheinbar verwandtem Zusammenhang spricht, scheiden gewiß hier aus. Hier kommt kein Erlöschen der Bewegung, noch weniger des Lebens in Frage, weil das Leben überhaupt noch nicht begriffen ist als ein dem Menschen zeitweilig verliehenes Geschenk.

Der lebende Leichnam

Grabritus und Grabbeigaben führen bis in die Zeiten des Präanimismus hinab und erklären sich bei unbefangener Betrachtung am besten von hier. Totenkult und Seelenglaube sind keineswegs etwa identisch, und der eine bedingt nicht den andern. Daß Totenkult notwendig auf eine dualistische Auffassung hinweisen müsse, ist eine Voreingenommenheit. Daß er aber auf den Glauben an ein Weiterleben nach dem Tode hindeutet, darf wohl als sicher gelten. Nur ist die Form dieses Weiterlebens mitunter und zunächst eine andere, als man bisher annahm, nämlich die körperliche, unseelische. Für Nordeuropa ergibt sich im allgemeinen die jüngere Steinzeit als Epoche des Präanimismus, für Mittel- und Westdeutschland bereits das Paläolithikum. Die präneolithischen Urbewohner Germaniens haben — im Gegensatz zu den Paläolithikern Westeuropas — einen Totenkult offenbar noch nicht gekannt. Sie ließen, wie etwa ganz kleine Kinder das tun würden, die starren Leichname liegen, wo sie hingefallen waren; so kommt es, daß man ihre Toten manchmal mitten unter ihren Küchenabfallshaufen fand. Inwieweit schon Furcht und Grauen vor der Leiche bestanden, ist nicht ersichtlich. Aber wir wissen, wie groß die Furchtsamkeit bei Kindern und Primitiven überhaupt ist, und wir finden die Furcht vor den Leichen selbst bei den Weddas auf Ceylon[1] schon, die gewöhnlich für das primitivste Volk der Erde gelten. Sie wird auch bei den Präneolithikern schon bestanden haben und hat vielleicht zu zeitweiligem Verlassen der Wohn- und Feuerstätten geführt, so wie manche Primitive vor dem unheimlich gewordenen Toten selbst ihre Häuser räumen und wie die Paläolithiker Mittel- und Westeuropas ihre Höhle verließen[2], weil sie Grab und Wohnung des unheimlich und unerträglich gewordenen Toten war, mit dem die Lebenden keine Gemeinschaft mehr haben wollten.

[1] Globus 92 S. 61. — [2] H. Obermaier, Der Mensch der Vorzeit S. 191, 419.

Digitized by Google

Aber die neolithischen Indogermanen, auch hierin fortgeschrittener als jene nordeuropäischen Präneolithiker, brachten mit ihrer Megalithkultur auch deren peinlich-sorgfältigen, im Aufwand ganz unerhörten Grabkultus mit. Riesige Grabkammern aus Stein, künstliche Höhlen, die nach Schuchhardts[1] einleuchtender Hypothese im nordischen Flachland die natürlichen Höhlen des Berglands ersetzen, gebaut wie für die Ewigkeit, mit oder ohne Erdhügel darüber, halb der Furcht, halb einer Art captatio benevolentiae der Leiche gegenüber entsprungen, — sie waren als das absondernde Domizil für die Toten der Sippe gedacht. Das Grab wurde das Wohnhaus des fortlebenden Toten seit dieser Zeit. Später, in der Bronze- und Verbrennungszeit drückt, eigentlich anachronistisch (s. u.), die Hausurne noch einmal die alte Vorstellung aus; und es ist das Grab, trotz aller widersprechenden Vorstellungen von Seele und überirdischem Jenseits, die sich in der Religion der kulturellen Oberschicht finden mögen, für die primitivere Unterschicht die Wohnung des Toten, von Scheu umgeben, geblieben bis auf den heutigen Tag. Der Tote, dieser lebendige Leichnam, soll oder will so weiterleben, wie er als Lebender im normalen Leben gelebt hat. Der heidnische Heldenkönig der Vorzeit bedarf noch als Toter seiner Waffen und Rosse, der protestantische Pfarrer der thüringischen Volkssage will noch im Grabe seine Bibel lesen. Gibt man sie ihm nicht mit, so kommt er wieder. Ritus und Charakter der Grabbeigaben erklären sich aus diesem Glauben. Speise und Trank, Werkzeuge, Waffen, Amulette, Schmuck und Gefäße; entzündete Feuer, damit der Tote nicht friere; Schermesser, Rasierzeug, Geld, Lieblingstiere und Lieblingsmenschen: das alles erhält nur Sinn, wenn man noch nichts weiß von einer Seele, die den Körper verläßt, um für sich fortzuleben, sondern wenn man an den lebendigen Leichnam mit materiellsten und körperlichsten Bedürfnissen glaubt, der, obzwar veränderten Zustands, sein geheimnisvolles Leben im Grabe weiterführt — und möglichst ungestört daselbst weiterführen soll. Denn eben zu dem Zwecke bekommt er sein Eigentum mit, damit er nicht zum Wiedergänger wird und es sich selber holen kommt. Ja, es ist sogar noch eine besondere Absicht dabei denkbar, die klarer wird, wenn man den Ritus der Grabbeigaben kombiniert mit dem Märchenmotiv von der magischen Flucht. Voraussetzung ist dabei der im folgenden noch eingehend behandelte Glaube, daß der Tote zum bösen Dämon wird und die Lebendigen verfolgt. Bogoras hat gezeigt[2], wie bei den Tschuktschen noch heute ein Totenritus in Übung ist, der offensichtlich mit dem

[1] Alteuropa S. 96. — [2] Am. Anthropologist N. S. 4, 1902, S. 626.

Digitized by Google

Märchenmotiv der magischen Flucht vor dem bösen Dämon im Zusammenhang steht. Im Märchen wirft der Fliehende Dinge wie Messer, Kämme, Bürsten hinter sich, die dem Dämon zum Hindernis werden, weil er sie aufnehmen und sich mit ihnen beschäftigen muß. Im Ritus gibt man zu gleichem Zwecke in Deutschland Fischernetze und Mohnkörner Vampyrverdächtigen mit ins Grab (s. u.). Ein Analogieschluß auf die Grabbeigaben überhaupt liegt nahe. Sie wären dann gegen den Toten gerichtet. Daß Waffenmitgabe freilich auch für den Toten, zu seinem eigenen Schutz und Gebrauch bestimmt sein kann, bezeugt der unten erwähnte Glaube der Fidschiinsulaner. Die Dinge sind doppelsinnig wie der Totenritus so oft, man denke etwa an die Leichenwache, die auch zugleich für oder gegen den Toten gemeint sein kann.

Gewiß mag es einen Glauben geben, daß die Seele noch nach dem Tode eine Zeitlang mit dem Körper in Verbindung stehe[1], aber er ist kein Einwand gegen den Präanimismus, sondern er trägt den sekundären Charakter offenbar an der Stirn (s. u.). Die Gedächtnisfeiern und Messen des 3., 7., 9. oder 40. Tages nach dem Tode stehen mit diesem späten Glauben gewiß nicht in ursprünglichem Zusammenhang, sondern sind Wiederkunftstage des lebendigen Leichnams zunächst. Der Glaube aber an diese Wiedergängerei und an das Umgehen des Toten, und zwar des vollkommen körperhaften, nimmt zu, jemehr sich das Phantasie-, Traum- und Geistesleben entwickelt. Dieses Umgehen des lebendigen Leichnams aus einer Wiedervereinigung der Seele mit dem Körper zu erklären, wie Brunner[2] und andere das tun, erscheint uns heute mindestens für die primitive Zeit gleichfalls viel zu kompliziert[3]. Ich möchte aber meinen, daß der Volksglaube überhaupt niemals auf diese Erklärung verfällt, sondern nur der moderne Interpret, der an die Dinge mit dem Animismus wie mit einem Postulat heranzutreten gewöhnt ist. Das Gleiche gilt von der sonderbaren Annahme einer Epiphanie der Seele als Leiche (!), die bei Otto Tobler[4] begegnet, ein Widerspruch in sich selbst, der sich allein aus dem Zwange des animistischen Systems erklärt.

Das Weiterleben des Toten wird dem Primitiven schon, wenn er überhaupt eines Beweises bedarf, durch das Weiterwachsen des Haares, Bartes und der Nägel bewiesen, sowie auch durch die bösartigen Veränderungen, die mit dem Körper vor sich gehn. Aber sein maßloses

[1] Negelein a. a. O. — [2] Deutsche Monatsschrift 12, S. 32. — [3] Vergl. auch Neckel, Walhall S. 105. — [4] O. Tobler, Die Epiphanie der Seele in deutscher Volkssage, Kieler Diss. 1911, S. 51.

Digitized by Google

Traum- und Phantasieleben bedarf solcher geringfügigen Beweise kaum. Inwieweit die Reise ins Jenseits auf dem Präanimismus beruht, möchte ich hier nicht untersuchen. Ein weit entferntes, etwa himmlisches Reich des Jenseits wird man gern mit dem Seelenglauben in Verbindung bringen. Das primärste Totenreich scheint eben schlechtweg das bergende und verschließende Grab zu sein, doch ist auch die Vorstellung von den Totenbergen, vielleicht aus Grabhügeln entwickelt, zunächst noch vollkommen präanimistisch gedacht, und die Verbindung von Totenberg mit Wind, Sturmdämon und Seelenführer scheint sehr viel jünger zu sein. Auch die nordischen Vorstellungen von Walhall waren ja noch durchaus grobsinnlich und materialistisch; die Jenseitsvorstellungen anderer Völker und Religionen sind es mehr oder weniger auch, aber die nordische mit ihren täglich zerhauenen und wiederergänzten Leibern ist es doch ganz besonders. Ein Totenreichglaube mag sich also wohl schon in präanimistischer Zeit entwickelt haben. Jedenfalls liegen der Reise ins Jenseits sehr materialistische Vorstellungen zugrunde, die auch bei Negelein deutlich hervortreten. Helgis Reise aus dem Jenseits ist ganz präanimistisch gedacht (s. u.). Und es sei hier nur noch an die Mitgabe verschiedener Reiseutensilien erinnert, von solchen in antiken Formen bis herab zu Regenschirm und Gummischuhen[1], die für eine Seele in Hauch- oder Schatten-Gestalt gewiß nicht berechnet waren. Schuhe als Totengabe sind ungemein weit verbreitet und alt;[2] daß es sich dabei aber gelegentlich, wie zum Beispiel bei den kurischen Fischern oder den schweizerischen Wöchnerinnen (s. u.), ausdrücklich um neue Schuhe handelt, nicht etwa um alte als einfach mitgegebenes Eigentum, scheint mir die vollkommen aus dem irdischen Leben genommene naive Sinnlichkeit der materialistischen Reisevorstellung mit besonders sorgfältiger Zurüstung auch besonders einleuchtend darzutun. Zugleich heben diese neuen Schuhe wohl überhaupt die Grabbeigaben aus dem Zusammenhange mit dem Zauberglauben und der Annahme, als handele es sich nur um die Dinge, an denen der persönliche und für andere gefährliche Zauber des ehemaligen Besitzers hafte, heraus. Ausdrücklich neue Gewänder als Beigaben sind für Juden, Inder, Papuas, Griechen, Germanen (Gudrunarkwida I 8), die Bewohner von Borneo, Turkestan, Korea bezeugt[3].

Es gibt auch ein seltsames, in seinen Ursprüngen gewiß noch präanimistisches, aber dem Seelenglauben hie und da schon verbundenes, viel-

[1] Wuttke, Deutscher Volksaberglaube, S. 734. — [2] Negelein S. 151; Samter, Geburt, Hochzeit, Tod, S. 195 ff. — [3] Archiv für Religionsgeschichte 7, 463; 19, 225.

Digitized by Google

leicht auch förderliches Übergangsstadium des Glaubens, das sich an die Verwesung des Leichnams knüpft. Der Körper lebt nur so lange, wie er noch nicht verwest ist. Fortwirkend ist dieser Glaube, der sich einem zunehmenden Intellekt wohl ergeben konnte, noch weithin spürbar, und wir werden ihm noch des öfteren, auch im Nordischen, wiederbegegnen. Er erscheint auch im Chinesischen: Leichen, die nicht verwesen, kommen bei Nacht aus den Gräbern und gehen um: das sind die Gespenster[1]. — Drei Möglichkeiten sind dann denkbar.

Erstens: nach der Verwesung ist der Leichnam endgültig tot. Es ist das wohl zunächst der natürlichste und verbreitetste Glaube. Die Vorstellung mancher Völker von einem zweiten Tod, „bei dem gar nichts übrig bleibt",[2] beruht hierauf. Man kann, durch Verbrennung etwa, den Prozeß beschleunigen: wir werden die praktischen Konsequenzen des Glaubens unten besprechen. Heroisch gefaßt erscheint der Glaube an den zweiten Tod bei den Fidschiinsulanern: der verstorbene Krieger muß mit dem gefährlichen Unhold Samu kämpfen, und eben zu diesem Zwecke erhält er seine Waffen mit[3]. Wieweit die Waffenmitgabe anderer Völker mit ähnlichen bestimmten Zwecken verbunden ist, entzieht sich meiner Kenntnis. Es sei aber daran erinnert, daß auch die nordischen Einherjar als Odins Krieger am letzten Kampfe teilnehmen sollen: wohl der gleiche heroisch stilisierte Glaube. Fällt der tote Fidschikrieger im Kampfe mit dem Samu, so kocht und frißt ihn der Unhold, und es sind also beide, der Dämon wie der Krieger, sehr materialistisch gedacht: eine Seele zu kochen und zu fressen, würde kaum lohnen. Es handelt sich bei dem Samu um den auch im Nordischen (Hräswelgr, Nidhöggr) wie im Chinesischen[4] und wohl auch sonst in mancherlei Formen auftretenden Leichenverschlinger.

Zweitens: das Leben ist auch nach der Verwesung noch nicht erloschen, sondern es lebt nun das Gerippe weiter. Der deutsche Volksglaube kennt diese Stilform des Gespenstes massenhaft; an eine „Epiphanie der Seele" (!) in Gerippform zu glauben, wie Tobler tut, geht nicht an. Und mit rührender Zähigkeit heftet sich der Glaube noch an den letzten Rest, der übrig bleibt. Märchen wie das vom Singenden Knochen gehören hierher, und in einer neuisländischen Volkssage sickern noch aus dem Schädel Blutstropfen hervor[5]. Vernichtung und Verbrennung

[1] Chinesische Volksmärchen, übersetzt von Richard Wilhelm, S. 202. — [2] Tylor II, 22. — [3] Vergl. damit Offenbarung Johannis 2, 11: Wer überwindet (ὁ νικῶν), dem soll kein Leid geschehen von dem andern Tode (im Zusammenhang mit dem Teufel!). — [4] Chinesische Volksmärchen S. 219 eine Hräswelgrparallele. — [5] Lehmann-Filhés, Isländ. Volkssagen S. 103; auch Rochholz, Schweizersagen II, 350.

Digitized by Google

können natürlich auch hier den Prozeß des „zweiten Todes“ beschleunigen. Wenn irgend etwas, so beleuchtet dieser zweite Tod, bei dem „nichts mehr übrig beibt“, das Trostlos-Unseelische der ganzen Vorstellung.

Drittens: es vollzieht sich die Verbindung mit dem Animismus, der den Praeanimismus geradezu ataviſtisch noch eine Zeitlang mit sich weiter führt. Dies ist zum Beispiel der Fall bei den arabischen Semiten, von denen Negelein (S. 22 ff.) berichtet. Der Tote lebt so lange, bis die Verwesung vollzogen ist. Inzwischen klagt der Geist über diese Verwesung. Beim Begräbnis ist der Leib noch aller seiner Sinne mächtig; versteht, was man ihm zuruft, antwortet, bittet um gute Behandlung, daß zum Beispiel das Wasser zur Leichenwäsche nicht zu heiß noch zu kalt sei. Wahrscheinlich erklärt sich der obenerwähnte Glaube, daß die Seele, das Lebensprinzip, auch nach dem Tode noch eine Zeitlang mit dem Körper in Verbindung stehe, von hier. Spuren des Glaubens, daß der Tote die eigene Verwesung spüre und unangenehm empfinde, begegnen auch sonst. Im nordischen Herwörliede, das im Grunde nichts ist als eine unsagbar heroisch verklärte Hügelberaubung oder Grabschändung, wie sie weniger heroisch verklärt auch von Grettir (Kap. 18) und in deutscher wie chinesischer (s. u.) Volkssage erzählt wird, wünscht Angantyrs Tochter ihrem toten Vater und seinen Gesellen in den feuerumlohten Grabhügeln die Verwesung und ein Gefühl zwischen den Rippen, als lägen sie im Hügel der Ameisen, falls sie das Schwert nicht herausgäben[1]. Die Szene ist vollkommen präanimistisch gedacht. Als Angantyr nach anfänglichen Ausflüchten und Weigerungen das berühmte Schwert schließlich herausgibt, wünscht Herwör den Helden, „heilir i haugi“ zu ruhen, das heißt: nicht zu vermodern im Hügel.[2] Vielleicht empfängt das Adjektivum heilag, das neuerdings wohl zu recht mit dem Dämonenglauben in Verbindung gebracht ist[3], von hier aus seine besondere Beleuchtung. Man denke auch an Thorolfs Familien-Walhall in der Eyrbyggja saga Kap. 4, den Berg Helgafell (Heiligenberg), in den er selbst nebst allen seinen Verwandten einzugehen gedenkt. — In dem südamerikanischen Indianermärchen „Die Frau, die vom Gespenst ihres Mannes getötet wurde“[4] vom Stamme der Warrau kehrt der ermordete Gatte flötend, rudernd, kurzum in vollkommen präanimistischem Zustande nächtlich heim, legt sich in die Hängematte und klagt über die Flöhe in seinem Rücken, die sich der ihn absuchenden und entsetzten

[1] Eddica minora, ed. Heusler-Ranisch II, Str. 10. — [2] Ebenda Str. 29, vergl. auch 13. — [3] E. Ochs, Pauls und Braunes Beiträge 45, 102 ff. — [4] Th. Koch-Grünberg, Indianermärchen aus Südamerika, Jena 1920 S. 35 Nr. 10.

Digitized by Google

Gattin indessen als Leichenwürmer erweisen (s. u.). Das ist die präanimistische Vorstellung in besonders eindrucksvoller Form!

Mancherlei Gebräuche, die der Animismus noch bewahrt, Fragen und Bitten an den Toten, die Vorstellung, daß die Leiche noch hört und sieht, die Sitte der Bulgaren, bei der Leichenklage zum Toten wie zu einem Lebenden zu sprechen[1] und verschiedene andere Gebräuche und „Vorstellungen von einer auch nach dem Tode noch latent im Körper fortwirkenden Seele“[2] sind eigentlich fortgeerbter Präanimismus. Mumifizieren und Einbalsamieren der Leiche bei den Ägyptern, aber auch bei den europäischen Fürsten, das Ausstopfen der Indianerhäuptlinge, das Trocknen der Leichen unter der tropischen Sonne im Kongo- und Loangogebiet[3], vielleicht auch das Dörren der Toten, als welches Dörpfeld den Leichenbrand der homerischen Griechen deuten will[4], verhindern die Verwesung oder den „zweiten Tod“, verlängern also das Leben in ganz präanimistischem Sinne[5]. Von einer Seele und ihrem privaten Weiterleben sollte logischerweise dabei noch gar nicht die Rede sein. „Die Konservierung des Körpers steht dem eigentlichen Seelenglauben im Wege“.[6] Es liegt aber nahe genug, an die allerbedeutendste Kontaminierung von Präanimismus und Animismus hier zu erinnern: an die christlichen Dogmen vom verklärten Leib und der Auferstehung des Fleisches und von der unsterblichen Seele. Es sieht aus wie eine Konzession des höheren, schon animistischen Glaubens an die ewige präanimistische Vorstellungswelt der primitiven Gemeinschaft.

Unzählige Gebräuche, Formen und Motive sind auf den materialistischen Präanimismus, noch keineswegs auf die spiritualisierte Form der Materie eingestellt. Die Fülle der Beispiele, die wir im folgenden geben, möge jedem Einwande vorbeugen, als handele es sich nur um Einzelfälle. Die Tonganesen erklärten einem Europäer, ein bereits vor mehreren Monaten Verstorbener und Begrabener lebe noch.[7] Speise

[1] Wundt 82 ff.; Negelein 20, 21. — [2] Wundt a. a. O. — [3] Wundt 86. — [4] Ungarische Rundschau V, 1 ff. 1917. — [5] Auch die Menschen des Aurignac scheinen der Konservierung des lebendigen Leichnams gehuldigt zu haben. Besonderer Schutz des Kopfes durch Steinplatten (s. unten das ägyptische Surrogat des Gesichts durch ein beigefügtes Porträt), Einbettung der Leiche in noch glühende Brandschicht (Schuchhardt, Alteuropa, S. 21) sind vielleicht in diesem Sinne zu deuten. Es mag eine Dörrung vorliegen, wie sie Dörpfeld für Homer annehmen möchte. Der nordeuropäische Leichenbrand zur Bronzezeit ist jedenfalls etwas ganz anderes und beabsichtigt vielmehr Zerstörung. — Die im westeuropäischen Paläolithikum ungemein verbreiteten Rötelbeigaben dienen gleichfalls der Konservierung: sie sollen dem Toten die Farbe des Lebens geben, „daß er rötlich möge strahlen in der Seelen Land.“ — [6] Negelein a. a. O. — [7] Tylor I, 424.

Digitized by Google

und Trank werden den Toten manchmal geradezu eingetrichtert.[1] Die Bube und Tangabe begraben ihre Toten in sitzender Stellung bis an den Kopf, so daß dieser aus der Erde herausschaut.[2] Die nächtlich wiederkehrenden Toten lassen ihre Fußspuren in Asche oder Sand zurück nach dem deutschen Volksglauben sowohl wie dem indischen.[3] Kommen sie nachts ans Haus, so schützen Dornen und Umhegungen dagegen[4]; kommen sie ins Haus hinein, so wärmen sie sich am Ofen[5]. Noch die spiritualisierten Geister werden durch Feuer und Wasser vertrieben[6]; Feuer und Wasser sind ein Hindernis, das der Tote nicht überschreiten kann, weil seine Apperzeption einfach die des Lebendigen ist. Den Weg zum Grabe bestreut man in Kleinrußland mit Mohnkörnern, die der Wiedergänger auflesen muß, ehe er zurückkommen kann.[7] Eine Handvoll Mohnkörner oder ein Stück Fischernetz bekommt auch nach deutscher Sitte der Vampyrverdächtige mit in den Sarg; durch die Beschäftigung damit wird er am Wiederkommen und Nachholen verhindert: Er ißt jedes Jahr ein Korn oder löst jedes Jahr einen Knoten.[8] Wer ein Netz gestohlen, dem werden nach dem Tode nach ostpreußischem Glauben alle Fingernägel ausgerissen und er muß so alle Knoten des Netzes aufknüpfen[9]. Im Samlande und auch anderswo legt man dem kürzlich Verstorbenen für den vorgeschriebenen Besuchstermin (3. oder 9. Nacht) ein Bund Stroh an der Gemarkung nieder, damit er sich ausruhen kann[10]. Da gestorbene Wöchnerinnen zum Stillen zurückkehren, erhalten sie in der Schweiz neue Schuhe mit ins Grab.[11] Wenn die Leiche sehr starr und steif ist, so muß man sie dreimal beim Vornamen rufen, dann wird sie wieder weich.[12] Außer Geld und Reiseutensilien gibt man im Erzgebirge auch Lichter und in Thüringen die übriggebliebenen Arzneien mit ins Grab[13], damit der Tote sich die Dunkelheit vertreiben und seine Kur fortsetzen kann. Der Sarg wird in der Eifel und auch anderswo so auf das Fuhrwerk gestellt, daß der Kopf hinterwärts liegt und die Augen des Toten in der Fahrtrichtung schauen; denn hält der Tote die Augen dem Hause zu, so kehrt er wieder.[14] Ist das Grab nicht tief genug, so kommt der Tote wieder heraus.[15] Begräbt man eine Frau mit ungeordneten Haaren, so erscheint sie wehklagend wieder.[16] Gewaschen, gekämmt, in festlichen Kleidern, rasiert und die Nägel ge-

[1] Negelein 27. — [2] Negelein a. a. O. — [3] Negelein 156, 157; Wuttke 751. — [4] Negelein 266. — [5] Wuttke 751. — [6] Samter, S. 83. — [7] Ztschr. f. Ethnol. 21, 143. — [8] Wuttke 766. — [9] Wuttke 758. — [10] Samter 146, 218; Wuttke 747. — [11] Mündliche Mitteilung Hoffmann-Krayers. — [12] Wuttke 729. — [13] Wuttke 734, 733. — [14] Wuttke 736; Wrede, Rhein. Volkskunde 139. — [15] Wuttke 739. — [16] Wuttke 733.

Digitized by Google

schnitten: so wird man ins Grab gelegt. Man kann den Toten befragen, indem man um Mitternacht ein Loch ins Grab bis an den Sarg in Gegend des Kopfes bohrt, den Mund an die Öffnung legt und den Toten im Namen des Dreieinigen zur Rede stellt. Leise, aber deutlich wird man die Antwort vernehmen. Bei Pferdediebstählen kann man so den Namen des Diebes erfahren, und man kann den Toten zwingen, ein Wiedergänger zu werden und den Dieb zu quälen, bis dieser das Pferd zurückbringt oder am Schlage stirbt. Auf Gräber darf man nicht treten, denn das beunruhigt den Toten[1], der ja nach dem primitiven Gemeinschaftsglauben noch immer lebendig darinnen liegt. Karl v. d. Steinen (S. 435) erzählt von den Bakaïri, daß sie die Toten bemalen für den Empfang der Seelen (!) im Jenseits, und schon er fügt scherzhaft hinzu, daß es sich dabei um gewiß sehr körperlich gedachte Seelen handle; vergl. damit nach obiger Anmerkung Schillers „Nadoweſſiſche Totenklage" und die Rötelbeigaben des westeuropäischen Paläolithikums.

Namentlich im Glauben der alten Skandinavier wie auch im Volksglauben der Chineſen bewahrt sich die Apperzeption des Toten noch langhin fast ausschließlich und vollkommen präanimiſtiſch. Geſpenſter sind fast immer nur lebendige Leichen, und beſonders in der primitiven Gemeinschaft der modernen Isländer, wie sie sich in den Isländiſchen Volksſagen aus der Sammlung von Jon Arnaſon[2] kundgibt, hat der Glaube die ſonderbarſten und groteskeſten Formen angenommen. Etwas Vulgäres, aus den niederen Gemeinschaften Stammendes haftet auch den hierhergehörigen chineſiſchen Erzählungen[3] an. Wir werden uns im Verlauf des Folgenden oft auf China und Island berufen.

Odinn als Totenfährmann verſchwindet nicht mit der Seele, ſondern mit der Leiche des Sinfjötli[4]. Skandinavien hat das Wort „Seele" erſt aus dem Weſtgermaniſchen bezogen; altſchwediſch sial ſtammt aus dem altſächſiſchen siala, und altnordiſch sál, sála aus dem angelſächſiſchen sâwl, sâwol[5]. Bei Oſt- und Weſtgermanen iſt das Wort ſehr viel älter (gotiſch saiwala); es iſt eine ihnen gemeinſame Prägung, entſproſſen aus der gemeinſamen Kultur, die der Skandinaviens weit voraus war, weil ſie die ſüdlichere war. Skandinavien befand ſich noch in der Steinzeit, als Goten und Weſtgermanen ſchon längſt in der Bronzezeit ſich befanden, die mit ihrem Leichenbrande den Begriff der

[1] Wuttke 743. — [2] Isländiſche Volksſagen, überſetzt von W. Lehmann-Filhés, 1889. — [3] Chineſiſche Volksmärchen, überſetzt von Richard Wilhelm, Jena 1920. — [4] Wölsungasaga cap. 10. — [5] Falk und Thorp, Norwegiſch-däniſches Etymologiſches Wörterbuch II, S. 974.

Digitized by Google

Seele mit sich brachte (s. u.). Es ist daher nicht verwunderlich, daß das Altnordische besonders gute Beispiele von präanimistischem Totenglauben liefert, die zum Teil noch, ins Heroische stilisiert, in den Glauben der sozialen Oberschicht hinaufreichen, während die Zeugnisse bei den Deutschen fast nur noch den vulgären Niederungen entstammen. Die Wiederkehrsage von Helgi Hundingsbani (Lied II 40 ff.) und das oben schon herangezogene Herwörmotiv gehören hierher. Der tote Helgi, aus Walhall zurückgekehrt, wartet seiner Gattin im offenen Hügel. Seine Wunden sind blutig, seine Brünne desgleichen, sein Haar ist bereift, sein Leib ist feucht und seine Hände sind kühl — das Bild einer Schlachtfeldleiche, einer Kampfplatzleiche in diesem besonderen Fall; ein Wiedergänger jedenfalls rein körperlicher, völlig unseelischer Natur! Situation und Motiv (der Tote beklagt sich, daß ihn im Grabe die täglichen Tränen der Gattin benetzen) begegnen gleichfalls in Balladenform auch in dem deutschen Volkslied „Der Vorwirt", d. h. der erste Gatte (der wieder verheirateten Frau)[1]. Der Tote läßt ihr sagen:

Sie soll auf den Abend kommen hieher,
wenn alle Leute schlafen schwer,
wenn alle Türen verschlossen sein,
wenn alle Gräber weit offen sein.

(Vergl. im Helgiliede: Auf ist der Hügel geschlossen. Helgi ist gekommen die Wunden bluten, es bittet dich der Fürst usw. Str. 42)

Sie soll mir bringen alleine,
ein Hemd von weißem Leinen;
das erste ist mir von Tränen so naß,
was weint sie immer, was tut sie das?

(Vergl. dazu Helgilied Str. 44: Du selber, Sigrun, bist schuld, daß Helgi naß ist. Du weinst bittre Tränen, bevor du schlafen gehst; blutig, feucht, kühl fällt jede auf meine Brust.)

Wir können dieses häufige, besonders aus Grimm, Kinder- und Hausmärchen No. 109 bekannte Tränenmotiv hier nicht weiter verfolgen; seine präanimistische Natur ist klar. Aber es sei anläßlich des wiederkehrenden Kriegers Helgi hier an Heines „Zwei Grenadiere" und an des Freiherrn von Zedlitz „Nächtliche Heerschau" erinnert. Man vergleiche ferner das chinesische Märchen No. 71 „Die Nacht auf dem Schlachtfeld". Es gehören weiterhin in diesen Zusammenhang präanimistischen und doch ewig jungen Kriegerglaubens die Sagen von dem wiedererweckten Heer der Gefallenen, die nächtlich ihre Kämpfe fort-

[1] Erk, Deutscher Liederhort, Nr. 46, S. 158, mündlich aus Schlesien.

Digitized by Google

ſetzen, heroiſch ſtiliſiert im Hildemythos, vulgärer gewendet mit den zur Taufe wiedererweckten Heeren der Heiden im mittelhochdeutſchen Spielmannsepos. Auch der Walhall- und Einheriarglaube iſt ein vollkommen präanimiſtiſcher Kämpfer- und Kriegerglaube; die Sage vom Totenheer wird unten noch berührt. Es werden ganze Kapitel der Mythologie und Heldenſage nach der Erſchütterung des Animismus eine gänzlich neue Beleuchtung empfangen. Im übrigen muß hier darauf verzichtet werden, die beſonderen Fälle präanimiſtiſcher Vorſtellungen aus dem deutſchen Volkslied und aus der deutſchen Kunſtpoeſie zu ſammeln; die allgemeinen Motive, wie das der „Lenore“ und das der „Braut von Korinth“, werden hier ſowieſo berührt.

Auch die Vorſtellung der beſchworenen Wölwa in „Baldrs Draumar“ — beſchneit, beregnet, betaut iſt ſie aus dem kalten Reich, d. h. aus dem Grabe, gekommen („tot war ich lange“) — gehört hierher. Balders Tod ſelbſt ſetzt ſchon die merkwürdige Verquickung mit dem Animismus voraus, faſt wie in gewiſſen Punkten die Mythe von Chriſti Tod: Hermodr findet Balder und Nanna gewiſſermaßen leibhaftig bei Hel; ſie ſchicken ſogar Geſchenke zurück. Und dennoch kann es ſich nur um die Seelen handeln, denn die Leichen werden oben inzwiſchen von den Göttern verbrannt. Freilich flüſtert an andrer Stelle Odinn der (lebendigen) Leiche des Sohnes noch Worte ins Ohr[1]. Vielleicht darf man die Interpretation in dieſer Beziehung nicht allzu ſehr überſpannen; aber da in dieſe gewiß nicht ſehr alte Ausgeſtaltung des an ſich uralten, hier heroiſch ſtiliſierten, Kult- oder Gemeinſchaftsmythos von der Opferung des Beſten ſchon der Leichenbrand hineinſpielt, darf immerhin mit dem Seelenbegriff gerechnet werden. Die Apperzeption dieſer Seele iſt jedenfalls (und zwar trotz der heroiſch-tragiſchen Umſtiliſierung des Mythos) noch ganz primitiv-präanimiſtiſch.

Der ertrunkene Thorodd und ſeine Leute kommen zu ihrer eigenen Leichenfeier und wärmen ſich da Abend für Abend[2]; man vergleiche damit, wie Ritter Wigand von Gersdorff[3], der Bürgermeiſter Gobius von Görlitz[3] und der Thüringer Hans Leineweber[4] aus den Fenſtern ihrer Wohnhäuſer ſich ihr eigenes Leichenbegängnis anſehn. In den Händen der kleinen Leute nimmt dann der Glaube die bizarrſten Formen an. Edel und ariſtokratiſch war die Geſtaltung im alten Helgilied; aber

[1] Wafthrudhnismal 54, Herwararsaga (Bugge) 263. — [2] Eyrbyggjasaga cap. 54, ſ. Thule VII. — [3] Karl Haupt, Sagenbuch der Lauſitz I Nr. 153 und 155. [4] Richter-Heimbach, Thüringens Sagenſchatz nach Ludwig Bechſtein, Band I S. 179.

Digitized by Google

grotesk und komisch wirken jene lebenden Leichname, die hellichten Tags mit der Nachtmütze auf dem Kopfe auf ihren offenen Gräbern sitzen[1], die nichts lieber tun als mit dem aufgehäuften Gelde zu spielen[2], die mit dem Hut auch gleich den Kopf abnehmen[3], die spielenden Knaben Ohrfeigen austeilen wie der Görlitzer Bürgermeister oder der Thüringer Pfarrer Feuchter[4], die ewig auf ihre gestohlenen Kleider warten[5], die sich gegenseitig aus den Gräbern jagen, sich balgen und sich streiten[6]. Die Stilunterschiede zwischen primitivem Gemeinschaftsglauben und der Kultur der Oberschicht liegen dann auf der Hand, wenn auch die zugrunde liegende Vorstellung selbst von unten stammt und daher über die ganze Erde die gleiche ist. In dem chinesischen Märchen No. 69 kommt der lebende Leichnam aus seinem Grabe und wirft mit Steinen als ungezogener Bube, und in einem Unterweltsmärchen der Ozeanier reißen sich die Seelen (!) im Spiel die Augen aus[7]. Der tote Gunnar sitzt heiter in seinem Hügel, schaut nach dem Mond und deklamiert Verse[8], so wie der tote heimkehrende Gatte in dem Indianermärchen der Warrau die Flöte bläst (s. o.). Im späteren Island macht sich der heimgekehrte tote Gatte zunächst in der Speisekammer über die Hammelkeule her[9]. Das schwedische Märchen „Torre Jeppe“[10] beginnt: „Im Schiff einer Kirche saß jede Nacht ein Gespenst mit Namen Torre Jeppe. Es war ein vertrockneter Leichnam, der nicht verwesen konnte“. Auch die deutschen Sagen bei Grimm No. 392 und 481, mehrere chinesische Märchen und das Märchen von Schneewittchen betonen die nicht eingetretene Verwesung, und wir haben über die Stellung dieses Momentes im Glauben an ein Weiterleben schon oben gehandelt.

Präanimistische Züge trägt auch die deutsche Sage und das deutsche Volksmärchen noch vielfach. Jede landschaftliche Sammlung enthält sie in Menge, und wir haben aus Haupts Lausitzer Sagen schon mehreres angeführt. Man kann die Sagen von der Hand, die aus dem Grabe wächst[11], nicht anders als mit Beziehung auf den lebendigen Leichnam deuten. Es wird nach der Hand geschlagen, da zieht sie sich zurück; zu-

[1] Lehmann-Filhés, Isländische Volkssagen S. 109. — [2] Ebenda S. 115, 116, 121. — [3] Ebenda S. 161 (Motiv auch sonst oft). — [4] Haupt a. a. O. Nr. 155; Thür. Sagenbuch I S. 182, vergl. II 155, 158. — [5] Haupt Nr. 162. — [6] P. Herrmann, Nordische Mythologie S. 48; Isländische Volkssagen, S. 143 — [7] Achelis, Religion der Naturvölker S. 30. — [8] Njálssaga cap. 78, Thule Nr. 4. [9] Isländische Volkssagen S. 127. — [10] Nordische Volksmärchen, übersetzt von Klara Stroebe, Jena 1919, I, S. 315. — [11] Kuhn und Schwartz, Nordd. Sagen 28, 46; Bartsch, Sagen etc. I, 459: Temme, Volkssagen S. 56. Auch Finger Meineidiger wachsen heraus; Grimm Deutsche Sagen Nr. 101.

Digitized by Google

letzt wird sie abgehauen: in Garwitz bei Parchim und anderswo bewahrt man eine solche Hand. — Tote kommen aus den Gräbern und wehren dem Feind (Grimm 328); der Leichnam eines Ertrunkenen springt dreimal aus dem Wasser (Grimm 308). Heiratet ein Witwer und ist dies der gestorbenen Frau recht, so erscheint sie bei der Hochzeit und tanzt leibhaftig mit (Wuttke 250). Die tote Edelfrau[1] kommt einfach wieder, „regierte im Haus, schlief bei ihrem Mann, aß und trank mit ihm und zeugete Kinder"; als der Edelmann sein Gelübde bricht, muß sie verschwinden, aber — und hier zeigt sich aufs deutlichste die präanimistische, d. h. unseelische Vorstellung — nicht etwa ihre Seele verschwindet und der Leib bleibt tot liegen, sondern der Leib war verschwunden, d. h. ins Grab zurückgekehrt, und nur ihr Rock mit den Ärmeln war liegen geblieben. So auch ist in dem ungemein lehrreichen Märchen vom „Brüderchen und Schwesterchen"[2] die junge, tote, im Bad erstickte Königin zum Schlusse einfach wieder da. Bei Grimm, Deutsche Sagen 342 besucht die Leiche der Hofmeisterin nächtlich die tote Königin, die auf dem Paradebette liegt; sie erhebt sich ein wenig, und die beiden lebenden Leichname sprechen leise miteinander, bis die tote Hofmeisterin wieder von dannen fährt. Bei Bartsch (II 477) zitiert ein Kandidat die 12 Apostel. Petrus sagt: „Ich ruhte schon viele Jahrhunderte in der Erde, warum störst du meine Ruhe?" (vergl. oben die nordische Wölwa: „Tot war ich lange."). Die Beschwörung der Toten erstreckt sich ja noch bei den modernen Spiritisten durchaus nicht auf die Seele, sondern auf eine mehr oder minder feine, manchmal allerdings fast spiritualisierte Materie.

Diese Gebräuche, Formen und Motive brauchen nicht alle gleich alt zu sein; aber mindestens der ihnen zugrunde liegende und in ihnen fortwirkende Vorstellungsinhalt reicht bis in die Zeiten des Präanimismus zurück. Ich glaube auch nicht, daß das Bahrrecht ursprünglich auf animistischen Vorstellungen beruht. Man interpretiert das Bahrrecht gewöhnlich mit der animistischen Vorstellung von dem Blute als Seelensitz. Aber es handelt sich nicht allein um das erneute Fließen des Blutes aus den Wunden des Ermordeten, wenn der Mörder an seine Bahre tritt, sondern noch um weitere Äußerungen des Lebens: es tritt Schaum aus dem Munde und die Leiche bewegt sich[3]. Und zugrunde wird also wohl der Glaube an den lebendigen Leichnam liegen. Das Ansagen des

[1] Grimm, Deutsche Sagen Nr. 95 nach Luthers Tischreden 105. — [2] Grimm, Kinder- und Haus-Märchen, Nr. 11. — [3] Schindler, Aberglaube des Mittelalters 234 f.; Am Urquell 4, 174.

Digitized by Google

Todes des Herrn an Vieh und Bienen, das Umbinden des Viehs beim Tode des Herrn, auch in Deutschland in verschiedenen Landschaften noch heute üblich, hat seinen Ursprung zweifellos gleichfalls in älteren Regionen des Glaubens als in denen des Animismus und beruht wie die noch heute nicht ganz geschwundene Vorstellung von der Totenhochzeit auf sehr konkret und sinnlich gearteten Glaubenselementen.

Denn die Lebenskraft des lebendigen Leichnams geht so weit, daß der tote Helgi der Edda im Grabhügel sogar des Connubiums mit seiner lebendigen Gattin Sigrun fähig ist und daß die oben erwähnte Edelfrau der deutschen Sage, tot aber wiedergekehrt, bei ihrem lebendigen Gatten schläft und mit ihm Kinder erzeugt, wie denn die toten Mütter auch wiederkehren, um ihre Kinder zu säugen (Wuttke 748), wobei man deutlich das Geräusch des Säugens vernimmt. Der tote Liebhaber kommt und erzeugt ein Kind mit dem lebendigen Mädchen, und die Pfarrerstochter im Totenreich genest eines Kindes von einem kühnen Besucher[1].

Materialistische Vorstellungen bringen die entsprechenden Riten mit sich. Auf diesen ungemein materialistischen Vorstellungen von den Fähigkeiten des lebendigen Leichnams beruhen der einst von Schrader eingehend behandelte Ritus von der Totenhochzeit[2], sowie fernerhin die über die ganze Erde verbreiteten Motive von der Lenore und von der Braut von Korinth[3]. Tote Liebende holen gewaltsam die Geliebten nach[4]. Es gilt als ein Unglück, unverheiratet zu sterben. Unverheiratete haben keine Nachkommen, die ihnen die Totenopfer vollbringen könnten; sie sind daher als Wiedergänger und Opfererpresser besonders gefürchtet[5]. Dem verstorbenen Jüngling gaben die alten Russen ein Weib mit in den Tod, das vor der Tötung ihm feierlich angetraut ward; am Grabe von Jünglingen und Jungfrauen vollziehen die Slawen noch heute eine Scheinhochzeit. Schrader erinnert an die Opferung der Polyxena für Achill und führt den Grabgebrauch der Lutrophore in Attika auf den gleichen Ritus zurück. Über dem Skelett des alten Tyrannen, der in dem mächtigen, ungewöhnlich stark verrammelten und verschlossenen Grabhügel von Leubingen an der Unstrut lag, wurde das Skelett eines etwa zehnjährigen Mädchens gefunden. Der präani-

[1] Isländische Volkssagen S. 133, S. 156; weiteres Material Schreuer S. 350 Anm. 1. — [2] Otto Schrader, Totenhochzeit 1904. — [3] Das Lenorenmotiv als südamerikanisches Indianermärchen in präanimistischer Stilform bei Koch-Grünberg Nr. 116 S. 309, die isländische Lenore s. Isländische Volkssagen S. 129. [4] — Isländische Volkssagen S. 135. — [5] Vergl. auch Samter, Geburt, Hochzeit, Tod S. 146.

Digitized by Google

mistische Glaube hat hier in Praxi zu furchtbaren Folgen geführt. Überall sind besondere Riten mit der Beerdigung Unverheirateter verbunden. Bei den Wadschagga gelten die unvermählt Verstorbenen als „verlorene Geister“[1]; jener oben erwähnte Unhold Samu der Fidschi-Insulaner gilt hauptsächlich als ein Vernichter eheloser Seelen[2]. Mädchen, die als Bräute sterben, tanzen auf Kreuzwegen nach dem deutschen Volksglauben so lange fort, bis ihre Verlobten ihnen nachsterben (Wuttke 749); für tote Junggesellen kennt der Volkswitz noch heute allerhand komische Strafen im Jenseits, und junge Mädchen begraben wir noch heute gern im Schmucke der jugendlichen Braut.

Denn die körperlichen und materiellen Umstände des Todes sind maßgebend und gültig für die des Weiterlebens. Noch in unserer Vorstellung leben Kinder durchaus als Kinder, Greise als Greise weiter, bewahren sich für das seelische Jenseits noch die körperlichen Alters- und sogar die Geschlechtsunterschiede. Heidnische und christliche Merkmale des Körpers (Speerritzen, Stigma) werden zu Einlaßzeichen ins Totenreich. Mit wem man zusammen stirbt, mit dem lebt man zusammen weiter; Totenhochzeit, Sklaven- und Witwenopferung beruhen eben hierauf. Man lebt in der Verfassung weiter, in der einen der Tod ereilte: vergl. oben Helgis Epiphanie. Daher erscheinen Gespenster und Dämonen in altertümlicher Kleidermode, in den Trachten der Zeit, in denen sie gelebt haben und in denen sie begraben worden sind[3]. Die Indianer Brasiliens „glaubten, daß die Toten in der andern Welt verwundet oder in Stücke gehackt ankämen, überhaupt so, wie sie diese Welt verließen“[4]. Der Neger fürchtet ein langes Krankenlager vor dem Tode, das ihn mager und schwach in das Jenseits entlasse[5]. Ein westindischer Pflanzer wußte den Selbstmord seiner schwarzen Sklaven zu verhindern, indem er sogleich den Leichen der ersten, die sich entleibt hatten, Kopf und Hände abhieb[6]. Diese Neger fürchteten wie noch die Chinesen die Enthauptungsstrafe — sie lassen sich lieber kreuzigen (Tylor 445) — aus ganz präanimistischen Gründen. Und tatsächlich kennt ja auch die deutsche Volkssage die kopflosen Gespenster enthaupteter Marksteinversetzer und anderer Verbrecher. Der Australier schneidet dem toten Feinde den rechten Daumen ab[7]. Er tut dies nicht etwa, weil der Daumen der Seelensitz sei, sondern weil ohne seinen Daumen der leibhaftig fortlebende Tote den Speer nicht mehr werfen kann. Er wird zu einem

[1] Samter a. a. O. — [2] Tylor II, 22. — [3] Karl Haupt, Sagenbuch der Lausitz I, Nr. 151, 168 III, 171. — [4] Tylor I, 444. — [5] Ebenda. — [6] Ebenda. — [7] Tylor I, 444.

Digitized by Google

boshaften, im übrigen aber unschädlichen Wiedergänger. Stirbt ein Damarahäuptling, so bricht man ihm mit einem Steine das Rückgrat, bevor man ihn in Ochsenhaut gebunden und in Hockerstellung gefesselt (s. u.) begräbt[1]. Niemand wird behaupten, daß bei diesem Ritus das Rückgrat der Seelensitz sei. Sondern die Motive sind vollkommen präanimistisch. Und so braucht auch die Enthauptung der gefährlichen Leiche, von der wir unten noch sprechen werden, durchaus noch nicht auf Animismus zu beruhen (Kopf als Seelensitz), sondern auf der Absicht, die Leiche durch Beraubung des Sitzes ihrer wichtigsten Sinnes- und Ernährungsorgane möglichst unschädlich zu machen. Auch hier läßt sich dann von einer Art zweitem Tod reden (s. o.); Kopfabschlagen tötet zuweilen die lebendigen Leichname und Gespenster, und Kopfaufsetzen macht sie wieder lebendig. In einer isländischen Volkssage aus der Arnasonschen Sammlung ist beides wieder zu einem grotesken, grausigen Spiel vereinigt[2]. Zerstückelte Leichen können überhaupt erst wieder lebendig werden, wenn sie wieder ordnungsgemäß zusammengesetzt sind, vom alten ägyptischen Osiris an bis herab zu der Königstochter im deutschen Märchen vom „Bruder Lustig“[3]. Von einer Seele ist dabei nirgends die Rede. Wenn später die Seelen ihrem fleischlichen Leibe ähnlich sind und identifiziert werden können an der Übereinstimmung mit ihrem ehemaligen Körper[4], so liegt hier wohl nichts als eine ganz sekundäre Übertragung vom lebendigen Leichnam vor. Und es bleibt überhaupt auf dem Seelischen das Abbild der Leiche aus der Zeit des Unseelischen haften, und die ganze Erscheinungsform, der ganze Bewegungs- und Handlungsstil des späteren spiritualisierten Geistes und Gespenstes ist bis auf den heutigen Tag ein Niederschlag der unseelischen Auffassung, ein Abbild des lebendigen Leichnams in verfeinerter Form. Die Ägypter trauten dieser sekundären Ähnlichkeit von Seele und Leib anscheinend nicht ganz, und da das Gesicht der konservierten Leiche allmählich durch Verdorrung unkenntlich wird, so fügten sie bekanntlich vorsichtshalber für alle Fälle ein Porträt hinzu[5]. Aber bringen nicht auch wir Photographien der Toten wenigstens oben auf ihren Gräbern an[6]?

[1] Obermaier, Der Mensch der Vorzeit 421. — [2] Isländische Volkssagen S. 125. — [3] K. H. M. Nr. 81. — [4] Tylor I, 443 f. — [5] Wundt a. a. O. S. 86. — [6] Über die landschaftliche Verbreitung dieser Sitte fehlen noch alle Unterlagen. In der Schweiz ist sie nach Hoffmann-Krayers mündlicher Mitteilung bekannt. In Württemberg scheint sie zu fehlen, in Thüringen ist sie nicht unbekannt; sie herrscht hauptsächlich im Osten, auch aus Polen und Litauen kenne ich sie. Infolgedessen kann sich hier ein altertümliches Motiv bewahren und braucht nicht bloß

Digitized by Google

Präanimistische Dämonen

Die materiellen Zustände beim Tode wirken fort und projizieren sich auf das gespenstische Phantom. Der Mund der Leiche darf nicht offen stehen, weil sonst der Tote keine Ruhe im Grabe hat, sondern ein Nachzehrer wird.[1] Kleidungszipfel dürfen seinem Munde nicht zu nahe kommen, sonst wird er ein Nachzehrer[2]. Aus den Seelen der Toten haben sich, wie man annimmt, die Dämonen entwickelt; aber es wird uns nunmehr nicht wundernehmen, wenn sich nicht nur Dämonen finden, die sich aus der Seelenvorstellung entwickelt haben, sondern wenn es nun auch Dämonen gibt, die bis heute die Züge des lebendigen Leichnams tragen, wenn es dergestalt also, kurz gesagt, nicht nur Dämonen animistischen, sondern auch solche präanimistischen Ursprungs gibt. Und diese werden ihrem Wesen und ihrer Art, ihrem Stil nach zweifellos die älteren sein.

Es erscheint also das dämonische Gespenst als ein „blutiger entsetzlicher Mann“[3], und es ist von Shakespeares „Macbeth“ bis zu Hofmannsthals „Tor und Tod“ auch aus der Dichtung bekannt, wie Wunden und selbst Waffen haften bleiben von der Leiche am gespenstischen Phantom. Bei Grimm, Deutsche Sagen Nr. 332 erscheint ein Gespenst mit 12 Dolchen im Busen. Der Dämon ist das Abbild der Leiche. Das Gespenst erscheint deshalb schweigsam[4], eiskalt[5],

eine moderne Vervollkommnung von Paß und Signalement vorzuliegen. Bilder der Toten aus Stein (oder Bronze) auf oder vor den Gräbern kennt man auch aus der Antike, ferner aus Malta, Hettitien, aus dem abendländischen Mittelalter und aus der Neuzeit; Schuchhardt (Alteuropa S. 72 f.) deutet schon Grabzeichnungen des Neolithikums in diesem Sinne und faßt vielleicht mit Recht auch die Menhirs (und die Bautasteine) als rohe Abbilder der Verstorbenen auf. Unsere wahrscheinlich von der Antike übernommene Sitte der Namensnennung auf Gräbern gehört auch in diesen Zusammenhang. Zugrunde wird beidemal, bei Bild und Namensnennung, der Glaube liegen, daß die Toten mit Rücksicht auf die ihnen zu bringenden Opfer nicht vergessen werden wollen. Antike und deutsche Grabinschriften (vergl. Gehugi Diederiches ..., 10. Jh. Mainz) fordern ausdrücklich zum Gedenken auf. In den Isländischen Volkssagen S. 106 beklagt sich ein Gespenst, daß man den Runenstein, sein einziges Erinnerungszeichen, zerschlagen habe. Oder sollte es sich bei dieser Begründung um eine sekundäre Pietät handeln, und sollte vielleicht das Festhalten von Bild und Namen des Toten zunächst ein Abwehrmittel gegen den sich entwickelnden Dämon sein? Vergl. das Rumpelstilzchenmotiv und den Glauben, daß der Dämon wirkungslos ist, sobald er erkannt und benannt ist. Wie dem auch sei, es liegt mit der Photographie auf Gräbern ein uraltes Motiv in allerjüngster Stilform vor.

[1] Wuttke 724. — [2] Wuttke 732. — [3] Grimm, D. S. 20; Haupt a. a. O. Nr. 187. — [4] Grimm D. S. 30, 147. — [5] Ebenda 51, 342.

Digitized by Google

totenblaß[1], von Grauen erregender Berührung[2], das Antlitz klein und verrunzelt[3], mit großen gräßlichen Augen — je nach dem Stadium, in dem die Leiche apperzipiert ist. Zu der tatsächlichen Erfahrung tritt nun die Steigerung des erschreckenden Eindrucks durch die Phantasie, die ja bei der Dämonenbildung überhaupt eine wirksame Rolle spielt. Auch für den Isländer Grettir waren das Schrecklichste im Kampfe mit dem Wiedergänger Glam (s. u.) die Augen des Unholds. Wenn wir die starren, Grauen erregenden Augen einer Leiche schließen, so ist das natürlich kein Akt der Pietät ursprünglich gewesen.

Wie mit dem Kopfe unterm Arm in Gestalt des Enthaupteten[4], so erscheint das Gespenst auch in Gestalt des vor längerer Zeit Gehängten, und es ist ganz gleich, ob die Geschichte in China oder in Deutschland spielt[5]. — Durch den Verwesungsprozeß verliert der Glaube nicht an Realität; der Verwesungsprozeß wirkt vielmehr ein auf die Apperzeption des lebendigen Leichnams. Aufschwellung und Gedunsenheit der Leiche wird beim Dämon zu ungeheurer übermenschlicher Größe gesteigert[6], und desgleichen wird die Schwere und die Starrheit der Leiche ins Groteske und Ungeheure übertrieben. Die Dimensionen-, Gewichts- und Wesensverhältnisse steigern sich unter der Einwirkung der Phantasie ins Ungeheuerliche. Im Altisländischen liegen die Dinge, wie wir unten sehen werden, besonders klar. Namentlich das eigentümliche Merkmal der ungeheuren Schwere tritt sofort ein. Der Sarg wird ungeheuer schwer und unbeweglich nach neuisländischem wie nach chinesischem Volksglauben[7]. Aber auch der deutsche Leichenfuhrmann muß den Totenwagen vor dem Leichenhause so stellen, daß er nach dem Aufladen des Sarges noch etwa zwei bis vier Schritte zurücksetzen kann, sonst wird die Leiche so schwer, daß das Pferd sie nicht mehr zu ziehen vermag[8]. Vollkommen der nordische Typ, daß selbst mehrere Zugtiere die Leiche des werdenden Dämons nicht von der Stelle zu bringen vermögen (s. u.), begegnet auf Lausitzer Boden[9]. Selbstmörderleichen gelten besonders als schwer, und eintretende Schwere gilt bei Kranken als Zeichen des nahen Todes. Die natürliche Starre erscheint durch die Phantasie ins Maßlose gesteigert. Man wird sich danach nicht wundern, daß Starrheit, Kälte und Schwere der Leiche durch die maßlose Phan-

[1] Grimm, D. S. 147, Haupt 151, Chines. Märchen Nr. 66, S. 198. — [2] Grimm, D. S. 51. — [3] Grimm 309, Haupt 72, 73. — [4] Grimm 282. — [5] Grimm 336, Chines. Märchen Nr. 66, S. 200—201. — [6] Grimm 3. — [7] Island. Volkssagen S. 118, Chines. Märchen Nr. 72. — [8] Wrede, Rheinische Volkskunde S. 139. — [9] Haupt a. a. O. Nr. 150.

Digitized by Google

tasie zu Verwandlung in Stein gesteigert werden. Verwandlung in Stein[1] ist eine präanimistische Umschreibung für den Tod in Märchen und Sage, wie die Verwandlung in Tiere, wenigstens teilweise, eine animistische ist; natürlich können Versteinerungssagen auch andere Ursprünge haben[2]. Aber Dämonen aus Stein wie der Riese Hrungnir im Nordischen und der steinerne Gast der Don Juan-Sage finden wohl hier ihren Ursprung. Im Grimmschen Märchen vom treuen Johannes[3] wird dieser zu Stein und kann nur durch Blut von Kindern wieder belebt werden. Zeigt schon dieser uraltertümliche Zug, daß es sich eigentlich um einen Toten handelt, so bewahrt auch die Paderbornische Fassung mit den Worten des Johannes „Ach, lieber Bruder, warum hast du mich geweckt? Ich habe so sanft geschlafen" den typischen Ausruf des Wiederbelebten.[4]

In dem weitverbreiteten Zwei Brüder-Märchen[5] sitzt in einem Walde eine alte Hexe und verwandelt durch Berührung mit einer Gerte die Menschen und Tiere in Stein; der ganze Wald ist schon voll solcher Steinbilder. Auch zweien von den drei Brüdern (in der balkanischen Fassung) geht es so; der Traum des Jüngsten — eines Nachts träumte ihm, er sähe seine Brüder tot daliegen, im Gesicht bleich wie Leinwand — verrät, was es mit dieser Verwandlung in Stein eigentlich auf sich hat. Auch tropft Blut aus ihren Messern, die sie als Merkzeichen in einen Baum gesteckt hatten. Dem Jüngsten gelingt es nun natürlich, die Hexe seinerseits in Stein zu verwandeln (sie wird dann auch noch in Stücke geschlagen) und die andern versteinerten Toten alle wieder lebendig zu machen. Wenn Kirke die Menschen in Tiere verwandelt, so liegt dasselbe Motiv, nur in anderer Stilform vor. Die aristokratische Heldensage Homers hat bereits die Seelentierstufe, während die vulgäre Volkserzählung des Balkans und anderer europäischer Länder noch heute die präanimistische festgehalten hat. — Das antike Perseusmärchen, die Versteinerung durch den Kopf der Medusa, gehört natürlich auch in diesen Zusammenhang, auch wenn es nicht, wie E. S. Hartland[6] meint, die Quelle des Brüder-Märchens ist.

Eine Variation des Steinernen Manns ist der Eiserne oder Halbeiserne Mann. Balkanmärchen Nr. 59 bringt den Halbeisernen Mann als Dä-

[1] Grimm, D. S. 32, 229, 234, 329. — [2] Z. B. der Niobetyp; vergl. z. B. Isländ. Volkssagen S. 100. — [3] K. H. M. Nr. 6. — [4] R. Köhler, Kleine Schriften 1, 155; Bolte und Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen I, S. 45. — [5] Grimm, K. H. M. Nr. 60; A. Leskien, Balkanmärchen, Jena 1919 Nr. 60. — [6] E. S. Hartland, The legend of Perseus, vergl. Bolte und Polivka, Anmerkungen I, S. 556.

Digitized by Google

mon, der Menschen frißt. Er wohnt „in der andern Welt"; die Königstochter, die er gefressen hat, wohnt bei ihm in der andern Welt. Er riecht Menschenfleisch und saugt dem Ankömmling das Blut aus. „Der Wolf mit dem eisernen Kopf" des Balkanmärchens Nr. 63, ein gefährlicher Dämon, ist eine phantastische Kombination aus Seelentier und präanimistischer Übertreibung der Schwere und Starre. Es handelt sich um den menschenfressenden Wiedergänger, der am Tage der Hochzeit seinem Versprechen gemäß den Bräutigam holen kommt. Der menschenfressende Eiserne Derwisch des neugriechischen Märchens Nr. 60[1] aus Epirus ist die genaue Parallele in reinerer Form. Die reinste aber zeigt die neuisländische Sage „Der Bräutigam und das Gespenst" (S. 110). Auch hier erscheint der Dämon, „ein fürchterlicher großer Mann", am Tage der Hochzeit, zu der ihn der junge Totengräber einst vor fünf Jahren leichtfertig eingeladen hatte, als er sein großes Schenkelbein gelegentlich aus dem Friedhofsboden hob. Hier bewahrt sich deutlich der Ursprung des ganzen Motivs aus dem Totenglauben. Nur übertrieb die Phantasie hier ins Riesische, was sie dort ins Eiserne übertrieb.

Die merkwürdige Rolle, die Eisen und eisernes Wesen in Mythos und Sage spielen, mag sich zum Teil von hier erklären. Das Grimmsche Märchen Nr. 136 vom Eisenhans bietet eine umstilisierte Variante und zugleich die Vorgeschichte zu obigem Balkanmärchen vom Halbeisernen Mann. Wer weiß, ob sich nicht „Isegrim" jenem „Wolf mit dem eisernen Kopf" vergleicht? Wöluspa 40 austr sat in aldna í Járnviði „östlich saß die Alte im Eisenwald" enthält dieselbe Vorstellung wie die Geschichte von der Alten im steinernen Wald. Beidemal handelt es sich um ein dämonisches Weib; im Nordischen ist sie die Mutter von Fenris Kindern, zwei Wölfen (Grimnismal 39); auch der „Wolf mit dem eisernen Kopf" hat eine dämonische Alte als Mutter. Es ist seit Panzers „Hilde-Gudrun" bekannt, wie Wate nur eine andere, die heroische, Stilform des Eisenhans ist. Der Eisenhans kam aus einem Pfuhl im wilden Wald (Jarnvidr?); auch Grendel, die dämonisch gewordene Moorleiche (s. Mogk, a. a. O.) in präanimistischer Form, ist mit dem Eisenhans verwandt. Weitere Eisenwälder s. bei Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde V 122 ff.; aber die Vorstellung reicht weiter und tiefer als nur in das Altgermanische hinein. Ein eiserner starker dämonischer Mann mit einem Auge, großem krausen Bart und Haar begegnet auch bei Grimm, Deutsche Sagen Nr. 129; den Räuber- und Mördercharakter hat er noch immer bewahrt, das eiserne Wesen ist zum eisernen Wams

[1] P. Kretschmer, Neugriechische Märchen, Jena 1919 S. 281.

Digitized by Google

geworden. Als im Grimmschen Märchen Nr. 1 der Prinz aus dem Frosch wieder zum Menschen geworden, d. h. aus dem Tode zum Leben zurückgekehrt ist, kehrt auch sein Diener aus dem schweren starren Zustand des Todes ins Leben zurück, und das Märchen sagt, es sprangen drei eiserne Bande von ihm. Was der treue Johannes in Stein war, war der treue Heinrich in Eisen.

Es braucht nicht weiter ausgeführt zu werden, wie sehr Schonings geistvolle Theorie, die Riesen seien Leichendämonen[1], in unsern Zusammenhang paßt, ihn trägt und von ihm getragen wird. Es sind dämonisch gewordene Tote, Wiedergänger, Vampyre, Nachzehrer, durch die Phantasie in die riesische Dimension gesteigert. Ihre Bezeichnungen bedeuten die sämtlichen Wesensarten des präanimistischen Dämons (jötunn der Fresser, thurs und risi der starke, Hüne der schwarze s. u.). Auf Hräswelgr (Leichenschwelger) und auf die Anrede des Wächters in Jötunheim an den reitenden Skirnir: „Bist du zum Sterben bestimmt oder ein zurückkehrendes Gespenst?“ ist besonderes Gewicht zu legen. Auch das Däumlingsmotiv — der riesische Dämon kehrt heim und riecht Menschenfleisch; die Frau, ursprünglich selbst eine entführte Lebendige, rettet die Freunde — wurzelt im Vampyrglauben. Das Balkanmärchen Nr. 59, welches das Motiv gleich doppelt bringt (S. 275 und 276), einmal in Verbindung mit dem Halbeisernen Mann, und das neugriechische Märchen vom Eisernen Derwisch (Nr. 60) mit der ausdrücklichen Übertragung auf den Drakos und die Lamia zeigen den Ursprung im Totenglauben noch besonders deutlich. Bekanntlich klingt auch in der eddischen Hymiskwida das Motiv an und ist auf den Riesen (!) übertragen worden. (Weiteres über dieses Motiv im folgenden Aufsatz.) — Es sind die verwunderlichen und grausen Eigenschaften der Leiche, die sich in den Apperzeptionen der Dämonen wiederspiegeln.

Aber sollten nicht auch die freundlichen, jugendlichen und verführerisch schönen Dämonen zum Teil präanimistischen Ursprungs sein? Darf man bei den schönen und wohlgestalteten Jünglingen und wunderschönen Frauenbildern[2], welche deutsche und slawische Volkssage und germanische Mythologie als Dämonenfiguren so oft uns vorführen, nicht vielleicht an den Ritus der Totenhochzeit, an die im Tode noch bräutlich geschmückten Jünglinge und Jungfrauen und an ihre Abbilder in Phantasie und Traum der Zurückgebliebenen denken[3]? Ein schöner dämoni-

[1] Dodsriger i Nordisk Hedentro, 1903. — [2] Grimm, D. S. 51, 71; Grimm, Deutsche Myth., S. 407. — [3] Reuschel erinnert mich freundlicherweise an Verse in Anfinge-Liedern wie „Du bist wie eine Leiche“ zum Preise der Schönheit der Gutsherrin.

Digitized by Google

ſcher Jüngling im weißen Kittel der Bauerntracht führt das Mädchen ins unterirdiſche Reich[1]. Zu Brotterode in Thüringen erſcheint ein freundlicher Dämon den Wirtsleuten ausdrücklich als eine ſchöne Braut im vollen landesüblichen Staat, während ein anderer ſich als Brautjungfer ſehen läßt.[2] Spielt doch überdies gerade das Liebes- und Hochzeitsmotiv in den Dämonenſagen dieſer Stilform eine ganz beſondere Rolle!

Die Frau in jenem oben erwähnten Indianermärchen aus Südamerika erkennt nur daran, daß ihr muſizierender, rudernder, in der Hängematte ſich wiegender Gatte eigentlich eine Leiche iſt, daß ſeinen Rücken bereits die Würmer zerfreſſen. „Nach einiger Zeit ſagte er (der tote Gatte): „Geh und hole Licht! Es müſſen viele Flöhe hier ſein. Sie beißen mich ſchrecklich in den Rücken.“ Aber anſtatt Flöhe waren es Würmer, die in ihm nagten, und als die Frau mit einem Feuerbrand kam, konnte ſie ſie heraus- und hereinkriechen ſehn. ... Da ſie nun all die Würmer geſehen hatte, wußte ſie, daß es ihres Mannes Geſpenſt ſein müſſe ...“ „Frou Werlt“, die bekannte Figur der mittelhochdeutſchen Dichtung und Skulptur vom Wormſer Domportal, verführeriſch ſchön auf den erſten Blick, aber im Rücken oder unter den Brüſten bereits von wimmelnden Würmern zerfreſſen, iſt ein allegoriſcher Dämon präanimiſtiſcher Art, der ſeine beiden Seiten, die ſchöne und die grauenvolle vereinigt. Konrad von Würzburg ſchildert ſie in „Der werlte lôn“ folgendermaßen:

63 dô kam gegangen dort her
ein wîp nâch ſines herzen ger ...
77 ir antlitz unde ir varwe
diu wären beidiu garwe
erliuhtet als ein ſpiegellîn.
ir ſchœne gap ſô liehten ſchîn
und alſô wünneclichen glaſt,
daz der ſelbe palaſt
von ir libe erliuhtet wart ...
213 Sus kêrte ſî im den rücke dar,
der was in allen enden gar
beſtecket unde behangen
mit ungefüegen ſlangen,
mit kroten unde nateren.
ir lîp was voller blateren

[1] Thüring. Sagenbuch II, S. 57. — [2] Ebenda S. 147.

Digitized by Google

und ungefüeger eizen.
vliegen unde âmeizen
ein wunder drinne sâzen.
ir vleisch die maden âzen
unz ûf daz gebeine.
si was sô gar unreine,
daz von ir blœden libe wac
ein alsô engestlicher smac,
den nieman kunde erliden.
ir richez kleit von siden
was vil iæmerlich gevar,
bleich, alsam ein asche gar.

Wenn die Indonesier, die ihre Toten in Hockerstellung begraben, auch ihre Ahnen, die sie als Götter verehren, aus Holz in hockender Stellung sich schnitzen[1], so handelt es sich hier prinzipiell genau um den gleichen Weg wie bei Frou Werlt: den Weg vom Abbild der Leiche zum dämonisch-göttlichen Wesen. —

Der „blutige Engel", mit dem man wohl in Sachsen und in der Lausitz die Kinder schreckt, ist die Stilform eines Dämons, die auf den gleichen präanimistischen Vorstellungen beruht wie die jenes blutigen entsetzlichen Mannes bei Grimm (s. o.). Aber ich glaube, daß auch ein anderer Kinderschreck, der „Schwarze Mann", der als Dämon in germanischen sowohl wie in chinesischen Volkssagen[2] erscheint, präanimistischen Ursprungs ist.

Ein als Volkskundler bekannter deutscher Theologe unserer Tage hatte im Albtraum deutlich das Gefühl, er würde vom leibhaftigen Schwarzen Mann gedrückt. Er benutzte dies beneidenswerte Erlebnis im Gespräch mir gegenüber als Einwand gegen die Ansicht, die Dämonen hätten sich nur aus Toten entwickelt. Es handle sich hier doch deutlich um einen Dämon anderer Herkunft. — Aber wer ist der Schwarze Mann und wo haben wir ihn her? Ist mit dem Albtraum denn diese und gerade diese Stilform des Schwarzen Mannes schon erklärt? Doch wohl ebensowenig, wie etwa mit dem epileptischen Dämmerzustande die uralte Stilform der Entführung durch das Wilde Heer schon erklärt ist, wie jemand nach der Lektüre von Friedrich Rankes Aufsatz über „Sage und Erlebnis"[3] vielleicht schon meinen könnte. Wer weiß, aus welchen ur-

[1] Archiv für Religionswissenschaft 18 S. 314. — [2] Vergl. Grimm D. S. 168, Haupt 191; Chines. Märchen Nr. 76 (Oger, das Gesicht schwarz wie Kohle). — [3] Bayerische Hefte für Volkskunde 1, 40.

Digitized by Google

alten Regionen diese ewig fortgeerbte Stilform stammt! Leichen verfärben sich bekanntlich blau und schwarz. Die isländischen Wiedergängerberichte aus alter und neuer Zeit betonen diese Umfärbung ausdrücklich, und Erfahrungen, die wir im Kriege reichlich machen konnten, stimmen damit überein. Das Bild des Dämons ist auch in dem unerträglichen Geruch, sowie in andern vorhin schon behandelten Dingen apperzipiert aus dem Bilde der Leiche. „Blaumänner" (Mohren) heißen diese Dämonen auf Island ausdrücklich[1]. Die Phantasie übertreibt die Verfärbung, wie sie die Größe, die Schwere und die Starrheit des Leichnams im Dämon übertreibt. Ich glaube, daß es sich ganz präanimistisch beim Schwarzen Mann um das Bild der schwarzen Leiche handelt, die zum Dämon geworden ist. Chinesische Sagen und Märchen gehen auch hier wieder mit den isländischen Hand in Hand. Der zum Dämon gewordene Tote in China streckt aus dem ungeheuer groß und schwer gewordenen Sarge plötzlich einen riesigen schwarzen Arm hervor[2]. Riesige, schwarze oder blaue Dämonen begegnen in China auch sonst[3]. Surtr in der nordischen Mythologie ist, wie sein Name schon sagt, nichts anderes als das Urbild des riesigen schwarzen Mannes. Der Riese Langbein der altdänischen Ballade „Kampf zwischen dem Riesen Langbein und Vidrich Verlands Sohn" (Wilhelm Grimm) ist ein solcher Surtr, schwarz und mißgetan. Vidrich, der ihm schließlich das Haupt abschlägt, weckt ihn in der wilden Biertingsheide, wo er so manches Jahr geschlafen hat, und nimmt ihm sein Gold: eine Wiedergängerprozedur verbunden mit Hünengrabberaubung im letzten Grunde! Die schwarzen Ritter der bretonischen Heldensage, Unholde immer und oft riesisch, gehören in diesen Zusammenhang (über das Blaubartmotiv vergl. den folgenden Aufsatz). Nach Siebs[4] bedeutet hûne der Tote. Nach Hoops[5] bedeutet das Adjektivum hûn dunkel, schwarz. Für uns ergibt sich leicht eine Kombination der beiden Darlegungen: das Hünengrab ist das Grab der toten schwarzen Männer. Jakob Grimm[6] dachte bei Hûn an eine mythische Bedeutung, durch die auch erst Hadubrands Worte alter Hûn im Hildebrandsliede Bedeutsamkeit erhielten. Diese mythische Bedeutung der Worte in Verbindung mit dem Ausdruck „spenis mih" erhielte jetzt eine ganz bestimmte dämonische Färbung. Für dämonischen Ursprungs, gezeugt von Alirunen (s. u. alvîtr) und Waldleuten sahen nach

[1] Isländ. Volkssagen S. 150. — [2] Chines. Märchen Nr. 72, vergl. auch Nr. 73. — [3] Vergl. ebenda Nr. 46, 48, 74, S. 172, 179. — [4] Zeitschrift für deutsche Philologie 24, 155. — [5] Germ. Abhandlungen für H. Paul, 1902, S. 178. — [6] Deutsche Mythologie S. 433.

Digitized by Google

Jordanes c. 24 die Goten bekanntlich auch die Hunnen an, deren Name Hoops wohl doch zu Recht mit dem germanischen hûn in Verbindung bringt. Jene schwarze, dieser gotischen Vorstellung verwandte Dämonenschar, der exercitus feralis, von dem für unsere Vorfahren schon Tacitus Germania cap. 43 berichtet, die in den durch Bemalung mit Ruß bewirkten bäuerlichen Vermummungen weiterlebt und die in dem Schwarzen Herzog und seinen schwarzen Totenkopfhusaren ein seltsames Nachleben führte, gehört gleichfalls hierher. Jener exercitus feralis mit seinen geschwärzten Schilden und bemalten Leibern setzt den Glauben an das gespenstische Totenheer voraus und ist zugleich das erste deutsche Zeugnis für die Wilde Jagd, die übrigens ihrerseits durch ihre reichliche Verwendung von Leichenteilen und durch andere Dinge ungemein präanimistische Züge bis auf den heutigen Tag aufweist. Daß schwarze Trauerkleidung ein Abwehrmittel gegen Dämonen ist, weiß man längst; sie stellt sich nunmehr vielleicht als eine gleichmachende und daher unkenntlich machende Schutzmaßregel dar. Der Teufel, Hartmann von Aues helle-môr[1], übernahm die schwarze dämonische Färbung (und den Geruch!), wie er denn oft in Vampyr- und Wiedergängersagen an die Stelle des alten Unholds getreten ist, während andere Dämonen gerade die weiße, die Totenblässe des Leichnams übernahmen. An der thüringischen Sage vom wandernden Geist der Frau Weber (II 155) wird deutlich sichtbar, wie sich aus der „schlohweißen" Erscheinungsform der Leiche das Motiv von der weißen Frau entwickelt. Schwarzer Mann und Weiße Frau entstammen derselben präanimistischen Vorstellungssphäre. Jenem chinesischen Dämon, das Gesicht schwarz wie Kohle, entspricht ein anderer chinesischer Dämon, das Gesicht kreideweiß wie eine getünchte Wand[2]. Dem Schwarzen Heer der germanischen Harii entspricht das gespenstische Weiße Heer der Phoker[3]. Den Schwarzalben entsprechen die Lichtalben, dem Surtr der bjartr Freyr (der lichte Freyr), dem Czernebog entspricht der Bilebog und die blasse weiße Smertniza der Wenden. Hel, die nordische Totengöttin, schwarz und weiß gefärbt, übernahm beide Seiten der Färbung und ist mit dieser Vereinigung der Gegensätze in einer Person ein Gegenstück zu „Frou Werlt".

Jener gespenstische Wolfshirte der französischen Volkssage[4], mager, gräßlich und in einen roten Mantel gehüllt, gehört nach meinem Emp-

[1] Grimm, Deutsche Mythologie S. 829, 830. — [2] Chines. Märchen Nr. 66 S. 198. — [3] Archiv für Religionswissenschaft 9, 223. — [4] F. Langlé, Les contes du gay sçavoir 1828, S. 38; Uhland, Anmerk. z. d. Volksliedern, 2, Fabellieder Anm. 4.

Digitized by Google

finden gleichfalls hierher; man denke hierbei an die Rolle, die das rote Tuch als Leichenhülle spielt. Den schwarzen Rittern der bretonischen Heldensage stehen die roten Ritter gegenüber (vergl. den folgenden Aufsatz). Ich möchte glauben, daß es auch Tierdämonen gibt in präanimistischer Gestalt: Abbilder von Tieropfern, die noch wirklich vollzogen, nicht nurmehr angedeutet worden sind, die ins Wasser versenkt und vorher geschlachtet wurden: es dürfte kein Zufall sein, daß diese Tierdämonen immer und immer wieder aus Flüssen und Seen aufsteigen. Ich rechne in erster Linie den süddeutschen „Viehschelm" hierher, von dem Karl Frhr. v. Leoprechting[1] Nachricht gegeben hat: „Er ist ein Stier, aber nur zur vorderen Hälfte leibig, in der Mitte geht er aus und schlenzt die leere Haut hintnach. Wenn er sich zeigt, da entsteht eine Sucht unter dem Vieh."

Aber überhaupt glaube ich, daß die Albtraummythologie, der Werwolfglaube und der ganze Animalismus (s. Aufsatz IV) einen doppelten Charakter haben. Jenes Mäuslein, das den Mund der Magd verläßt[2], jenes „Tierlein in Schlangenweise", das den Mund des fränkischen Königs Guntram verläßt[3], sind allerdings Epiphanien der Seele, wie jener Rabe oder jene Kröte, die übrig bleiben, wenn die Hexe verbrannt wird, und wie jener erste Wurm, der die Leiche verläßt und auf dessen Erscheinen die Madegassen warten, um ihn alsdann zu verehren. Der Leib bleibt dann allemal zurück, und es ist ein vollkommener Dualismus vorhanden. Aber wenn sich die Prinzen in Rehe und Bären, die Bauern und Prinzen in Frösche, die Menschen in Werwölfe, die Mahrten und Truden in Pferde, Fliegen, Federn, Strohhalme, die Mädchen in Falken oder Schwäne verwandeln, so hat dies alles mit dem Animismus eigentlich auch nicht das allergeringste zu tun, denn es liegt kein Dualismus vor, und die Verwandlung betrifft nicht die Seele, sondern den Leib. Daher geschieht auch dem rückverwandelten Menschen, was dem Wolf, dem Pferde, der Feder, dem Strohhalm geschah, und daher findet man unter Umständen am Morgen, wenn die Zeit der nächtlichen Verwandlung abgelaufen ist, die nackte gefangene Trude selbst im Zimmer — sie selbst, nicht ihre Seele, in jener ritualen Nacktheit natürlich, in der sie als Hexe die Verwandlung vorgenommen hat. Ohne das Medium einer Seele geschah diese Verwandlung, und wie sollte, wenn es sich um Animismus handelte, der Leib seiner eingefangenen Seele durch das Schlüsselloch oder Astloch denn nachgekommen sein? Ich meine also, es

[1] Aus dem Lechrain, 1855 S. 75; Bavarial, 1, 326. — [2] Grimm D. S. 248. — [3] Grimm D. S. 433.

Digitized by Google

gilt auch hier zu revidieren und es gibt auch im Werwolfglauben, Mahrtenglauben und im Animalismus deutlich präanimistische Stufen. Und man kann dann doch wohl nicht zweifeln, daß diese unseelischen Formen die einfacheren und ihrer Art nach die älteren sind.

Der gefährliche Tote

Der Mensch wird ein dämonisches Wesen einfach durch das Faktum des Todes. Wer die Bande der Bestattung bricht und wiederkommen kann, muß über übernatürliche Kräfte verfügen. Der Grundgedanke aller Totenfeierlichkeiten bei den Naturvölkern Zentralbrasiliens ist die Furcht, der Tote kehre zurück, Lebende zu holen, und der Tod eines Menschen gilt durchaus als der Racheakt eines Getöteten (v. d. Steinen 497, 513). Mit natürlichen Mitteln erreicht der Tote diesen Zweck nicht, sondern mit dämonischen. Indische Märchen halten den Übergang vom Menschen zum Dämon durch das Medium des Todes deutlich fest. „Mit der Absicht, sich blutig zu rächen, starb der Asket und wurde zum Rakschasa", d. h. zum Dämon, Vampyr, Drachen, heißt es in dem indischen Malajasundarîmärchen S. 189; vergl. S. 255. Mit dem Glauben an die dämonische Wiederkehr der toten Mutter steht auch wohl der Gebrauch der Buschmänner in Zusammenhang, neugeborene Kinder zu töten, deren Mütter gestorben sind (Zeitschrift für Ethnologie 45, 1913, S. 496). Man hat Angst vor der Mutter und tötet daher das Kind, das sie sich unbedingt holen wird. Der Tote wird übermenschlich, Grauen erregend, größer und stärker. Sehr Starke haben „Totenstärke" auf Island, sind „Totenmenschen". Die altisländischen und die neuisländischen Geschichten und Volkssagen berichten immer wieder und wieder von solchen umgehenden Toten und Gespenstern in völlig präanimistischem, unseelischem, materiellem Sinne, d. h. von Menschen, die schon kurz nach ihrem Tode als lebende Leichen zu fürchterlichen Dämonen geworden sind. Sie sind ælwiht (angelsächsisch), alvitr (altnordisch) geworden, wie dann auch andere Wesen aus der Mythologie benannt werden, d. h. Wesen aus einer andern Welt, anders Wesende[1]. Das altisländische Material hat Mogk in seinen beiden obengenannten Artikeln zusammengestellt und behandelt, und er hat mit Recht den Grendel des angelsächsischen Beowulfepos in diesen Zusammenhang hineingezogen. Oft sind die Wiedergänger schon vorher verdächtige und unheimliche Individuen gewesen, aber an sich ist jeder Tote eine lebende Leiche und

[1] Vergl. Sievers, Pauls und Braunes Beiträge 12, 488.

Digitized by Google

gelangt durch den Tod in den Besitz übernatürlicher Kräfte. In einigen neuisländischen und chinesischen Stücken zeigt sich der Glaube so konsequent wie ursprünglich. Fischer, denen der Tabak ausgegangen ist, wecken einen beliebigen Toten auf, damit er mit seinen gesteigerten Kräften für sie die weite und beschwerliche Reise nach dem Tabak mache; er tut das, nachdem man ihm Reisekost mitgegeben hat[1]. Oder: da man weiß, daß man nach dem Tode stärker an Kräften sein wird, nimmt man sich selbst das Leben, um bestimmte Drohungen ausführen zu können: So schneidet sich ein junger isländischer Gesell den Hals durch, um sich an der Bauernmagd besser und sicherer rächen zu können, die ihn beleidigt hat[2]: — Zeichen einer drastisch-praktischen Anwendung des Totenglaubens wie oben in jenem deutschen Ritus von der Ermittelung des Pferdediebs. Damit hängt es wohl zusammen, daß nach dem indischen Volksglauben unmittelbar vor dem Selbstmord geäußerte Wünsche in Erfüllung gehn[3]. Ganz naiv wird im Chinesischen erzählt, wie ein junges Mädchen stirbt, in der Nacht sofort wiederkehrt, vier Schläfer ohne jeden Grund tötet, den fünften verfolgt und übermenschliche Stärke bekommen hat[4].

Ganz ohne ersichtlichen Grund ist auch der tote Gatte in jenem hier mehrfach herangezogenen Märchen der indianischen Warrau bösartig geworden und versucht die treue Gattin zu töten. Aber gerade in dieser naiven Ursprünglichkeit offenbart sich wohl die Ursache dafür, daß nach dem Glauben der Völker die Toten müssen zu bösen und feindlichen Dämonen werden: weil sie so menschlich leben, wollen sie Gesellschaft haben, tragen sie Verlangen nach den Ihrigen. Gerade das ihnen zugeschriebene menschliche Bedürfnis ist die Hauptursache für ihre Feindseligkeit geworden, die dann phantastisch ausgemalt wurde. Verfeinert und gewissermaßen in einem Lichte humaner Verklärung gesehen, erscheint das Motiv in dem chinesischen Märchen Nr. 63. Als der tote Großvater aus einem Schwerarbeiter im Totenberg zum Ackergott seines Heimatdorfes geworden ist, sterben mehrere seiner Enkelkinder rasch nacheinander: er hat sie sich nachgeholt. Vom großen Berggott zur Rede gestellt, motiviert er das damit: „Solange war ich von zu Hause fort, da war ich froh, wieder zurückzukommen. Auch hatt' ich Wein und Speise in Hülle und Fülle (scil. als Ackergott!). Da dachte ich an meine Enkelchen und rief sie zu mir." Es offenbart sich deutlich: aus dem ihnen zugeschriebenen gesellschaftlichen Bedürfnis werden ganz allgemein die

[1] Isl. Volkssagen S. 160. — [2] Isländische Volkssagen S. 139. — [3] Joh. Hertel, Indische Märchen, Jena 1921, S. 249 Anm. — [4] Chines. Märchen Nr. 68.

Digitized by Google

Toten gefährlich und feindlich den Lebenden. Dem zufolge erscheinen die Opfer der altisländischen Wiedergänger, nun selbst als Wiedergänger, durchaus und immer in deren Gesellschaft.

In der altisländischen Eyrbyggjasaga (Kap. 33, 34) ist Thorolf nach seinem Tode sofort so schwer, daß er nur mit großer Mühe an die Stelle, wo er ruhen soll, gebracht werden kann, genau wie der Lausitzer Baron von Wiesa[1] und wie der tote Chinese des Märchens[2]. Reichlich Erde kommt über Thorolfs Grab. Aber er geht alsbald um, tötet Hirten und Vieh. Alle diese Züge sind typisch, kehren öfters so wieder. Den ersten Hirten, den Thorolf tötet, findet man kohlschwarz, mit gebrochenen Beinen. Der Wiedergänger reitet nächtlich auf dem Dachfirst, lärmt, reitet die Rinder als Troll und „macht besonders der Hausfrau zu schaffen". Man sieht hier deutlich den Übergang zur Albtraummythologie. Die Hausfrau stirbt davon, viele Leute werden verrückt. Das Grab wird aufgebrochen, man findet die Leiche unverwest, von boshaftem Aussehen und ungemein schwer. „Sie spannten zwei starke Ochsen davor und zogen ihn auf die Höhe. Da waren die Ochsen erledigt, und man mußte andere nehmen." Man begräbt ihn auf entfernter Höhe und macht einen Wall ums Grab. Da das nichts hilft, muß man das Grab wieder öffnen (Kap. 63). Man findet den Toten „schwarz wie Hel, dick wie ein Rind, wie einen bösen Troll anzuschauen, nicht von der Stelle zu rücken." Schließlich verbrennt man ihn und streut die Asche in See. — Kap. 33 derselben Saga geht ein toter Schafhirt um und wirft den Thorir gegen die Haustür. „Da wurde dem übel zu Mute, er schleppte sich zu seinem Bett, wurde am ganzen Leibe kohlschwarz und starb." Nun gehen beide um, mit ihnen vier weitere Tote und in Kap. 54 begegnen sie sich mit einer großen Schar ertrunkener Männer, die völlig durchnäßt in die Halle kommen und sich am Feuer wärmen, Abend für Abend, ohne trocken zu werden, die ganze Julzeit hindurch. So erscheinen auch in der Lardoelasaga Kap. 76 der ertrunkene Thorkel und seine Leute als triefende Wasserleichen. Leichen richten sich auch im Nordischen in ihrer Bahre auf (Eyrbyggjas. 56), und die tote Thorgunna kocht auf ihrem eigenen Leichenzuge ihren Begleitern das Abendessen; sie steht im Vorratshaus, wo man ihren Sarg niedergestellt hatte, am Herdfeuer so splitternackt, wie man sie in die Linnen gehüllt hatte (ebenda 51).

Hrapp ist der Name eines Wiedergängers in der Lardoelasaga (24). Er hat ein Rencontre mit Olaf Pfau in der Stalltür, bricht ihm die

[1] Haupt Nr. 150. — [2] Chines. Märchen Nr. 72.

Digitized by Google

Speerspitze ab und versinkt damit — ein junger Zug — in die Erde. Olaf Pfau reitet zum Steinhaufen Hrapps. „Hrapp war da noch unverwest. Dort fand Olaf auch seine Speerspitze. Darauf ließ er einen Scheiterhaufen errichten. Hrapp wurde verbrannt und seine Asche ins Meer hinausgeschafft. Von da ab kam es nicht mehr vor, daß jemand durch Hrapps Wiedergängerei Leid erfuhr." Ebenda Kap. 17 war erzählt worden, wie Hrapp unter der Tür seines Küchenhauses begraben zu werden wünschte, aufrecht stehend, um das Hauswesen von dort aus genauer überwachen zu können[1]. Da er umging und tötete, war er ausgegraben und abgelegenen Ortes beigesetzt worden. Es nahm also alles seinen typischen Verlauf.

Und das ist auch der Fall in der berühmtesten und altertümlichsten dieser Geschichten, in der Glamepisode der Grettirsaga Kap. 32—35. Der von einem Unhold erschlagene Glam fängt selbst sofort an zu spuken, zerbricht Hirten und Vieh, reitet auf den Dächern, zerstört das Haus, macht die Leute wahnsinnig; „am meisten wurde die Tochter des Bauern heimgesucht, und es kam dahin, daß sie davon starb." Schließlich kommt Grettir und ringt mit ihm. Glam bannt den Grettir eine Zeitlang durch bösen Blick, weissagt ihm (alles dies Züge des rasch entwickelten Dämons), dann schlägt ihm Grettir den Kopf ab und legt ihm denselben ans Gesäß, d. h. er macht den Unhold unschädlich durch Abschlagen seines wichtigsten Organs (s. o.). Und so materialistisch ist die Erscheinung des Unholds hier gedacht, daß hier nicht einmal erst von einer vorhergegangenen Ausgrabung der Leiche die Rede ist, wie bei Hrapp oder Thorolf, obwohl vorher ausdrücklich gesagt worden war, daß man ihn unter einen Haufen Steine vergrub. Nicht seine Seele war also aus dem Grabe herausgekommen, sondern er selbst. „Sie gingen dann daran und verbrannten Glam zu kalten Kohlen. Darauf taten sie seine Asche in einen Sack und gruben sie da ein, wo am wenigsten Schafweiden und Menschenpfade waren." Es ist das Bannen des Dämons an einen stilleren Ort, wie vorhin bei Thorolf auf entfernter Höhe oder wie der thüringische Pfarrer Feuchter, gleichfalls in einem Sack, an einen Ort gebannt wird, wo er den Verkehr nicht mehr stören konnte[2]. Überhaupt bieten die türingischen Spuksagen vom Pfarrer Feuchter (I 179) und von der Frau Weber (II 155) sowie das chinesische Märchen Nr. 59 völlig den nordischen Typ. — Als man den

[1] Denselben Zug erzählt Sarasin, Neukaledonien S. 236, von neukaledonischen Häuptlingen. — [2] Thüringer Sagenbuch I, S. 187, Bannen im Sack auch ebenda II, S. 155.

Digitized by Google

Glam tot gefunden hatte, war er schwarz wie Hel, dick wie ein Rind, unsäglich schwer, daß nicht einmal Pferde ihn ziehen können, sein Kopf war schrecklich groß und ungeschlacht und er selbst keiner menschlichen Gestalt mehr ähnlich; d.h. er hatte mit dem Tode die Züge des präanimistischen Dämons, der er geworden war, angenommen.

Der Zusammenhang von präanimistischem Totenglauben mit dem Dämonismus und seiner besonderen Art, dem Albtraumdämonismus, ist an allen diesen Figuren mit Händen zu greifen. Er wird im Chinesischen noch ausdrücklich durch die überraschendsten Parallelen bezeugt. Öffnet sich da schließlich durch Zauber der ungeheuer schwer gewordene Sarg ein wenig, so streckt der Tote einen schwarzen, riesigen Arm hervor, zieht den Grabschänder in den Sarg hinein, zerreißt ihn und frißt ihn auf[1]. Die nordische Grabräuberin Herwör entgeht nur durch besonders heroisches Verhalten und durch ihren zauberhaften Fluch des zweiten Todes (s. o.) einem entsprechenden Schicksal. Wenn Leichen, die nicht verwesen, lange unbehelligt liegen, so verwandeln sie sich nach chinesischem Glauben in Geister der Dürre, die lang anhaltende Trockenheit verursachen können. Und es hat sich ein besonderer Ritus herausgebildet, solche im Übergang zum Dämon befindlichen gemeingefährlichen Leichen in ihren Gräbern zu ermitteln[2].

Wie jener tote Chinese im Sarg den Grabschänder frißt, so fressen nordische Leichen im Hügel Falken, Hunde und Pferde, die man ihnen mitgegeben hatte[3]. Und aufs innigste hängen diese chinesischen und nordischen Fresser in Sarg und Grab zusammen mit dem deutschen und slawischen Nachzehrer-, Blutsauger- und Vampyrglauben. Auch der Vampyrglaube beruht noch immer auf ganz präanimistischen Grundvorstellungen. Leichen mit frischer Farbe und offenem linken Auge erhalten sich im Grabe lebendig, kommen heraus zur Nacht, saugen das Blut ihrer Opfer, holen in kurzer Frist ihre Familie, die ganze Dorfgemeinschaft nach. Besonders zur Zeit schwerer Seuchen wird der alte Glaube lebendig. Wo man Nachzehrer ausgrub, fand man sie im Blute schwimmend, zerfleischt und zerkratzt. Vielleicht vom Ringkampf mit dem Opfer, den man sich nicht sinnlich genug vorstellen kann. Als Glam mit Grettir ringt, lösen sich die Balken und das ganze Haus zerbricht. — Der erste von der Seuche Ergriffene und an ihr Verstorbene ist der Vampyr, er sitzt aufrecht in seinem Grabe und zehrt an seinem Leichentuch. Solange wie er braucht, um damit fertig zu werden, solange dauert

[1] Chines. Märchen Nr. 72. — [2] Chines. Märchen Nr. 69 und S. 202 f. — [3] Saxo Grammaticus V, S. 162 (Holder); vergl. Schreuer S. 348.

Digitized by Google

die Seuche. Die Nachzehrer werden ausgegraben, es werden ihnen mit dem Spaten die Köpfe abgestochen, daß sie „quietschen wie die Ferkel". Noch um 1750 wurde der Leiche des Freiherrn von Wollschläger auf Jacobsdorf in Westpreußen, der ein Vampyr war und die Seinen nachholte, nach einem Familienrate der Kopf abgeschlagen. Noch bei der Cholera von 1866 mußten die Behörden Leichenschändungen aus diesen ganz präanimistischen Motiven mit Gewalt verhindern[1]. Und noch im Jahre 1913 kam vor dem Amtsgericht zu Putzig ein Fall von Leichenschändung aus Vampyrglauben zur Verhandlung. Der Arbeiter D., der sich und seine ganze Familie bedroht fühlte und schon sieben Verwandte kurz nacheinander verloren hatte, ließ nächtlich seine vor zweieinhalb Jahren verstorbene Mutter ausgraben, den Sarg sprengen, und der Leiche den Kopf vor die Füße legen. Von Stund an fühlte er sich wohler und gerettet[2]. Mogk hat den Versuch gemacht, eine Reihe der nordischen Fälle auf Seuchen und Epidemien zurückzuführen; dadurch würde die Verwandtschaft der isländischen Wiedergänger mit diesen Nachzehrern noch enger werden.

Die Abwehrmittel gegen diese Wiedergängerei sind Ausgraben, Kopfabschlagen, Pfählen (auch schon von Burchard von Worms bezeugt) und schließlich Verbrennen. Auch im Chinesischen! „Wenn man dann sieht, daß die Leiche nicht verwest ist, sondern weiße und grüne Haare auf ihr wachsen, so wird sie mit Stöcken kräftig geschlagen und mit Feuer verbrannt[3]." Und die Märchen bringen nun öfters Belege für diese Verbrennung und es wird ausdrücklich hinzugefügt, daß der Spuk nun aufgehört habe und dem Toten die Fortentwicklung zum Dämon damit unterbunden sei. Er ist nun wirklich und endgültig getötet, und der genaueste Parallelismus zum Altnordischen springt in die Augen. Verbrennen macht „töter als tot" auch bei den Bakaïri (Karl v. d. Steinen S. 435).

In der Ragnarssaga Lodbrokar wird erzählt, wie Iwar, Ragnars ältester Sohn, an der Stelle seines britischen Reiches begraben sein will, wo Feinde am leichtesten landen könnten. Er will also, wie Ödipus im Haine der Eumeniden, ein landvættr, ein Schutzgeist des Landes werden. Wirklich fällt König Harald Sigurdsson auf einem Raubzug an dieser Stelle. Aber Wilhelm der Eroberer weiß das Mittel: er läßt den Hügel öffnen und die noch unverweste (!) Leiche verbrennen. Der Schutzgeist erlebte den zweiten Tod, der ihn vernichtete.

[1] Wuttke 479. — [2] Archiv für Religionswissenschaft 18, S. 292 ff. — [3] Chinesische Märchen Nr. 67.

Digitized by Google

Die Abwehrmittel in diesen Einzelfällen sind also im großen und ganzen dieselben, nach denen auf der Wende vom Präanimismus zum Animismus wohl die gesamte Menschheit griff, die diesen Schritt vollzog, und nach denen die nordeuropäische Welt griff auf der Wende von der Steinzeit zur Bronzekultur. Hockerstellung, Einschnüren und Zusammenschnüren der Toten, der Übergang zu den engeren Kisten- und Muldengräbern, Aufschüttung von oft ungeheurem Stein- und Erdgeröll, schließlich das unterirdisch verborgene Grab usw. werden ja wohl mit Recht heute als Schutz- und Abwehrmaßregeln der Lebenden gegen die Toten gedeutet. Absicht, die Wiederkehr zu verhindern, ist die vornehmste und vielleicht einzige Antwort auf die Frage nach den Ursachen der mit so unerbittlicher Strenge vom Volksgefühl verlangten Bestattung, — eine Frage, die A. Dieterich (S. 51) aufwirft und die er mit dem Glauben an „Mutter Erde" gewiß nicht primitiv genug beantwortet. Was nun die Hockerstellung betrifft, so deutet sie freilich Schuchardt in seinem Buche „Alteuropa" neuerdings wieder als die natürliche Schlafstellung eines wärmeren Klimas. Aber einmal stehen dem doch die direkten Angaben und Zeugnisse der Wilden gegenüber[1]. Es werden zuweilen schon die Sterbenden gefesselt, es werden dem Toten zuweilen Knochen und Rückgrat zerbrochen mit schweren Steinen[2]. Es wird der Tote gefesselt noch in große Urnen gepreßt, die mit der Öffnung nach unten vergraben werden. Rituelle Nachrufe wie „Beunruhige die Zurückgebliebenen nicht!" und ausdrückliche Versicherungen, daß der Prozeß geschieht, um die Rückkehr zu verhindern, kommen hinzu. Diese hat neuerdings Fritz Sarasin in seinem Buche „Neukaledonien" durch einen interessanten Beleg vermehrt[3]. Aber innerlich beweisend dafür, daß auch die paläolithische Hockerstellung West- und Mitteleuropas in diesem Sinne gedeutet werden muß, ist mir die überraschende Übereinstimmung der ganzen europäischen Steinzeitkultur mit der primitiven Kultur z. B. der Neukaledonier Sarasins, die sich noch geradezu in der Steinzeit befinden oder doch bis vor kurzem befanden. Von den Kjökkenmöddinger bis zu den Felszeichnungen, den Rundhütten, Hochäckern, Fauststeinen, der ganzen neolithischen Technik und Keramik, Höhlenbestattung, Schädelaltären, Menhirs usw. zeigt sich eine auffallende Übereinstimmung, und aus der Hockerstellung wird demnach der gleiche Geist sprechen hier wie dort.

[1] Obermaier, Mensch der Vorzeit, S. 422. — [2] Ein besonders drastischer Abwehrritus dieser Art für tote indonesische Wöchnerinnen s. Archiv für Religionswissenschaft 18, S. 328. — [3] Fritz Sarasin, Neukaledonien S. 263.

Digitized by Google

Auch bei uns hat das Fesseln der Leichen eine längere Tradition, als man ahnt. In Niederzimmern mußte noch 1798 verboten werden, „den Verstorbenen die Arme und Beine zu binden, da sie wieder lebendig werden könnten".[1] Und bei M. R. Fischer, Wir ziehen unsere Lebensstraße S. 190 ist davon die Rede, wie der aufgeschnittene Rock, nachdem der Tote damit bekleidet worden ist, im Rücken mit Bindfäden zusammengebunden oder mit der Nähnadel, aber ohne Hinterstiche, wieder geschlossen werden muß, damit der Tote nicht wiederkehre.[2] Noch 1901 ward in Lichtenhain bei Jena die Leiche eines Vagabunden, der im Dorfe gestorben und ins Spritzenhaus verbracht worden war, mit Strohseilen fest an Armen und Beinen verschnürt am Morgen aufgefunden. Die ermittelten Täter gestanden freimütig, sie hätten es getan, um „dem Kerl das Herumstrolchen endgültig auszutreiben."[3] Wahrscheinlich würden sich diese Beispiele selbst aus moderner Zeit zahllos vermehren lassen.

Aber gegen Traum- und Phantasievorstellungen verfangen natürlich alle diese Mittel nicht, eben so wenig wie das noch langhin geübte gelegentliche Enthaupten und Pfählen besonders gefährlicher Leichen. Und so schritt man unter der Wucht des wachsenden Phantasie-, Traum- und Geisteslebens von der Bestattung zur Verbrennung im allgemeinen, genau wie in jenen obenerwähnten isländischen und chinesischen Einzelfällen. Hexen müssen auch im deutschen Märchen verbrannt werden, damit sie endgültig vernichtet sind (Hänsel und Gretel). Aber die junge Königin in „Brüderchen und Schwesterchen" war nur im Bade erstickt, deshalb — und das ist des Rätsels einfache Lösung — konnte sie ohne weiteres wiederkommen. Mittels der Verbrennung geht der Tote auf Bali sogleich ins Jenseits, während ihm sonst ein langer Wanderweg bevorsteht.[4]

Mit diesem kulturgeschichtlichen Wandel war ein solcher der religiösen Vorstellungen sicherlich verbunden. Leichenbrand ist kein Brandopfer, kein Erbteil nomadischen Zustandes, um den Toten in leichtester Form transportieren zu können, sondern gleichfalls ein Abwehrmittel. Die Verbrennung dient nicht oder doch zunächst nicht dazu, um die Seele etwa vom Leibe zu lösen, auch nicht um den Leib rasch zu vernichten, damit die Rückkehr der Seele zu ihm unmöglich werde. All dies kann später

[1] Bei Imhof, Ortsgeschichte von Niederzimmern III, S. 61, 1911 nach freundl. Hinweis von Herrn Kustos Möller in Weimar. — [2] Vergl. Isländ. Volkssagen S. 104. — [3] Nach mündlicher Mitteilung von Herrn Museumspräparator Lintig in Weimar. [4] Bastian, Zeitschrift für Ethnol. 21, 123; Negelein a. a. O. S. 152.

Digitized by Google

natürlich vorkommen, würde aber hier ungerechtfertigterweise schon den Seelenglauben voraussetzen. Besonders das Lösen der Seele kann sich wieder mit dem sozialen Einschlag verbinden, — nur die Oberschicht hat Seelen, weil die Verbrennung im allgemeinen kostspieliger und umständlicher war als die Bestattung. Gibt man auch bei der Verbrennung Beigaben mit, so handelt es sich grundsätzlich gewiß zunächst nur um eine Nachwirkung des Präanimismus. Schon bei der Fesselung und Verpackung des Leichnams wären die Grabbeigaben eigentlich sinnlos gewesen, denn der Tote hätte sich ihrer unter diesen Umständen ja doch nicht mehr bedienen können. Aber die primitive mythologische Denkweise stößt sich an solche Widersprüche nicht. Solchen Toten, die man naiverweise immer und immer einmal wieder durch die Verbrennung absolut vernichten zu können glaubt, gibt man auch keine Beigaben mit.

Aber da auch die Verbrennung im allgemeinen natürlich nichts half gegen Träume und Phantasien, da der Tote und vollkommen Vernichtete dennoch wiederkam, so ergab sich notwendig der Schluß, daß das Leben gar nicht im Leibe sitze, sondern in einem geheimnisvollen Ding, das den Leib im Tode, wie dann auch in Schlaf und Traum verläßt. „Seele" ist nichts als eine Antwort auf die Frage nach dem Sitz des verborgenen Lebens. Die Deutung von gotisch saiwala „Seele" als „die bewegliche" und die Verbindung mit Aiolos liegt von hier aus besonders nahe. Jetzt erst erhebt sich die große Frage nach Sitz und Gestalt dieser Seele und findet die mannigfachste Beantwortung. Aber sobald man mit der fortlebenden Seele die Antwort auf die dringliche Frage nach dem Sitze des verborgenen Lebens gefunden zu haben glaubte und eine Vernichtung durch Feuer sich doch als illusorisch herausgestellt hatte, hatten auch die Beigaben bei der Verbrennung wieder einen vollen Sinn.

Einen Zusammenhang von Animismus und Verbrennung hatte man nach dem Vorgang Erwin Rohdes („Psyche") schon öfter angenommen, allerdings ganz anderer Art. Es handele sich, kurz gesagt, um eine Seelenbefreiung durch Feuerskraft zum Zwecke der gänzlichen Abtrennung der Seele vom Lande der Lebenden und ihrer Verbannung in das Reich kraftloser, unschädlicher Schatten. Furcht vor dem Toten ist also auch hier das Motiv der Verbrennung, wieso aber dadurch eine Verbannung der Seele unvermeidlich und ihre Rückkehr unmöglich sei, ist nicht einzusehen. Ich glaube, daß es falsch ist, mit der Priorität der Seelenvorstellung an die Verbrennung heranzugehn: sie resultiert erst aus ihr.

Digitized by Google

Jene Verbrennungen isländischer und chinesischer Wiedergänger dürfen zweifellos in Parallele gestellt werden mit dem Leichenbrand überhaupt. Als Vernichtung waren sie gedacht und geplant, und als solche begegnen sie auch immer und immer einmal wieder. In Einzelfällen, wenn etwa Autosuggestion dann über Seuche und Ansteckungsgefahr hinweghilft, mögen sie auch von nachhaltigem Erfolge gewesen sein. Aus dem Vampyrglauben sind solche suggestiven Fälle bekannt. Aber im allgemeinen erwies sich, wie gesagt, durch die Macht von Traum und Phantasie auch diese äußerste Prozedur als vergeblich.

Auch bei jenem Thorolf in der altisländischen Eyrbyggjasaga hilft schon die Verbrennung nichts mehr, sondern er erscheint noch einmal wieder als ein apfelgrauer Stier: wir werden nun sagen: ein Seelentier! Der ganze Animismus ist wohl nichts als eine Gefolgserscheinung des Leichenbrandes, ein logischer Schluß aus einem vergeblichen Abwehrritus.

„Denn dann hält sich nimmer das Fleisch und Gerüst in den Sehnen,
Von der gewaltigen Kraft des brennenden Feuers verzehret,
Wenn das Leben zuerst die bleichen Gebeine verlassen;
Aber die Seel entflattert und schwebt und schwankt wie ein Traumbild".[1]

[1] Odyssee XI, 219 — 222.

Digitized by Google

III. Märchenparallelen

Urzeugung oder Entlehnung?

Es ist klar, daß nicht alle ethnographischen Analogien auf Entlehnung beruhen, sondern daß gewissermaßen nach Naturgesetzen aus den gleichen menschlichen Grundgedanken heraus ähnliche Gebilde auf materiellem wie auf geistigem Gebiet bei den Völkern der verschiedensten Rassen und Zonen unabhängig voneinander entstehen können.[1] Man wird sich heute nicht mehr von vornherein nur auf die eine der beiden Möglichkeiten, Wanderung und Entlehnung oder selbständige Entstehung, als alleiniges Grundprinzip festlegen; sie können beide grundsätzlich nebeneinander bestehen, ja, es ist sogar ein Zusammenwirken beider auch in Einzelfällen denkbar. Aber genau so wie etwa die Erzeugung des Feuers, die Bereitung von Steinwerkzeugen, der Bau von Häusern, die Zähmung von Haustieren, die Erfindung des Topfes aus dem Kürbis, Tauschverkehr, Eigentumsrecht, Spiele, Tänze, Maskentänze, Apperzeptionen von Sterngruppen als Sternbilder selbständig vor sich gegangen sind bei den Völkern der verschiedensten Rassen und Erdteile und oft zu stark übereinstimmenden Resultaten geführt haben, genau so gibt es Fälle, wo „sicher voneinander ganz unabhängige Völker in übereinstimmenden religiösen Riten ein übereinstimmendes religiöses Denken bekunden“,[2] ohne daß von Urverwandtschaft dieser Völker oder von kultureller Entlehnung und Wanderung die Rede sein könnte. Jedenfalls sind Fälle denkbar, bei denen mit Entlehnung oder Wanderung zu operieren, sehr viel komplizierter wäre als mit unabhängiger Urzeugung. Religiöses Denken bekundet sich aber nicht nur in Riten, sondern auch in Märchen und Sagen, die wir, soweit sie religiöse Motive enthalten, ruhig Mythen nennen mögen. Mythos, Volksmärchen, Volkssage und Heldensage sind ja in weitem Umfang nahezu dasselbe, sind — zwar durchaus nicht immer uraltes — häufig aber doch in ihren Grundzügen sehr primitives Erzählungsgut der primitiven Menschheit

[1] Vergl. Paul Ehrenreich, Allgem. Mythologie S. 262 ff. — [2] Albr. Dieterich, Mutter Erde S. 30.

Digitized by Google

und unterscheiden sich voneinander vor allen Dingen in der Art und Weise der Fixierung auf Zeit oder Ort und auf menschliche, historische oder göttliche Personen.[1] „Märchen" nennen wir wohl die weniger realistische Version des primitiven Erzählungsgutes, „Sage" diejenige, deren Realistik, wozu eben die Fixierungen auf Ort, Zeit, historische Person gehören, die stärkere ist; „Mythos" und „Heldensage" zeigen die Motive oft in Formen, die dem Stil der primitiven Gemeinschaft enthoben sind. Durchaus aber sind diese Unterschiede nur stilistischer Natur und beruhen nicht auf tieferen psychologischen Momenten. Zugrunde liegt ihnen allen psychologisch der primitive Gemeinschaftsglaube, der zugleich auch den Ritus hervorgebracht hat. So kommt es, daß wir Riten in Märchen, Sagen, Mythen wiederfinden, in die sie mehr oder weniger verhüllt gekleidet sind. Wovon sollte der Primitive lieber sprechen als von den Dingen, die einen wesentlichen Bestandteil seiner Feste bilden, welche ihrerseits doch einen hervorragenden Teil seines Lebens und seiner Arbeit beanspruchen? Das bekannte und weitverbreitete Märchenmotiv von der magischen Flucht vor dem bösen Dämon, wobei der Fliehende Dinge wie Messer, Kämme, Bürsten hinter sich wirft, damit sie dem Dämon zum Hindernis werden, hängt mit einem Totenritus zusammen, der nach Bogoras Mitteilungen bei den Tschuktschen noch heute in Übung steht.[2] Ritus wie Märchenmotiv entspringen beide dem primitiven Totenglauben. Totenglaube, Totenritus und das Verfolgungsmärchenmotiv stehen miteinander im engsten Zusammenhang; mit astralen Vorgängen haben sie nicht das geringste zu tun. Glaube verlangt Riten, beide lagern sich in den primitiven Erzählungen ab. Spielen doch auch in unsern Volkssagen Kirchgang, Gottesdienst, Messe, Begräbnis, Taufe, Trauung, Gebet eine ganz besondere Rolle. Insofern wird also der Ritus manchmal primärer als der Mythos sein. Der Kult kann manchmal eher dagewesen sein als der Mythos, den wir insofern, als der Kult auf göttliche oder durch ihn erst göttlich werdende Personen übertragen ist, auch in gewissem Sinne Kultmythos nennen können. Riten und Mythen voneinander ganz unabhängiger Völker werden einander erklären können.

Für die vergleichende Märchenforschung liegt jetzt in der trefflichen Sammlung „Märchen der Weltliteratur", die uns Friedrich von der Leyen, Paul Zaunert und ihre Mitarbeiter zugänglich gemacht haben,

[1] Vergl. Bethe, Hess. Blätter für Volkskunde 4, 1905, S. 97 ff.; Gunkel, Das Märchen im Alten Testament 1917, S. 6 ff. — [2] Am. Anthropologist N. S. 4, 1902, S. 626.

Digitized by Google

eine unerschöpfliche Fundgrube vor. Wir wollen nicht untersuchen, ob die Märchen vom „Wasser des Lebens“ (Grimm 39, Schwed. Volksmärchen 9, Südseemärchen 68), vom „Herrn mit den wunderbaren Dienern“ (Grimm 81, Südsee 67), vom Wettlauf oder Wettschwimmen zweier Tiere (Grimm 112, Südsee 44), ob das chinesische Märchen Nr. 9, das etwa die Motivkette Rotkäppchen, Sieben Geißlein, Lumpengesindel, Herr Korbes enthält, oder das chinesische Märchen Nr. 80 mit dem Motiv vom Grafen von Gleichen[1]: — ob all diese Märchen miteinander durch Entlehnung und Wanderung oder durch Urzeugung in Analogie und Parallele stehn. All diese Formeln sind vielleicht zu fortgeschrittener Natur, die Assoziationen und Gedankenverbindungen vielleicht nicht naheliegend und einfach genug und ein gewisses Mißtrauen ist berechtigt. Albrecht Dieterich sagt: „Daß gerade, wo es sich um Geburt und Sterben handelt, um Beginn und Aufhören des Lebens, um die größten Rätsel jeglichen Menschendaseins, daß hier sich bei den verschiedensten Menschengruppen gleiche Lösungen einstellen, ist von vornherein begreiflich“. Wir müssen demnach, wollen wir für die ethnologische Theorie eine Lanze brechen, an Motive und Motivformeln anknüpfen, die mit dem primitiven Gemeinschaftsglauben zusammenhängen, dessen Grundlagen bei allen Völkern der Erde die gleichen sind. Aber man wird auch an die einfachsten und überall naturgegebenen menschlichen Verhältnisse anknüpfen können wie zwischen Herr (König) und Diener, Mutter und Kind, Liebender und Geliebte, Mann und Weib, wenn sie so alltägliche Situationen ergeben, daß eine Entlehnung schlechterdings als zu kompliziert und überflüssig erscheinen muß und besonders wenn sie mit den Elementen des primitiven Gemeinschaftsglaubens in Verbindung stehen.

Der König mit der Schlange im Leibe

Daß ein König sich mit seinem liebsten Diener unterwegs befindet, einschläft und dabei vom Diener bewacht wird, ist eine ebenso einfache wie herkömmliche Situation, und wenn sie in der von Paulus Diaconus und Aimoin überlieferten Guntramsage (Grimm 433) in gleicher Weise begegnet wie in dem indischen Märchen Nr. 67[2], so wird deshalb noch niemand an einen literarischen Zusammenhang glauben. Nun aber

[1] Der Herr heiratet zur ersten Frau in der Heimat die zweite, die ihn in der Fremde errettete, hinzu. — [2] Joh. Hertel, Indische Märchen, Jena 1921, S. 293.

Digitized by Google

schließt sich eine auf den ersten Blick überraschend übereinstimmende Motivkette daran: der Diener sieht aus des Königs Mund eine Schlange kommen, durch diese Schlange gelangen die beiden in den Besitz eines großen Schatzes.

In dem indischen Märchen heißt es: „Als sie einen Tagemarsch zurückgelegt hatten, schlugen sie in der Nähe eines Dorfes an einem Flusse ihre Zelte auf. Es war Sommerzeit; den König überkam der Schlaf. Dabei stand ihm der Mund offen. An seiner Seite saß der Kanzler und hing seinen Gedanken nach. Da steckte aus des Königs Mund die Schlange ihr Gesicht heraus und begann, Luft zu verzehren".

Und in der fränkischen Guntramsage heißt es: „Da befiel den König große Müdigkeit, er setzte sich unter einen Baum, neigte das Haupt in des Freundes Schoß und schloß die Augenlider zum Schlummer. Als er nun entschlafen war, schlich aus Guntrams Munde ein Tierlein hervor in Schlangenweise, lief fort bis zu einem nahefließenden Bach, an dessen Rand stand es still und wollte gern hinüber".

Aber während in der fränkischen Volkssage, deren Version übrigens über 1000 Jahre älter ist als die indische, der Sinn der ganzen Erzählung animistisch ist, ist er in dem indischen Predigt- oder Weisheitsmärchen durchaus rationalistisch. Während in der fränkischen Guntramsage die Schlange durchaus und zweifellos die traumwandelnde Seele des Königs bedeutet, handelt es sich im indischen Märchen um eine natürliche Schlange, die der König einmal beim Trunke ohne Wissen verschluckt hat, die in ihm groß gewachsen ist und die ihm ein vermeintliches Unterleibsleiden verursacht, von dem er auf seiner Reise Heilung sucht. Dort überschreitet Guntrams Seelenschlange auf einer vom Diener hergestellten Schwertbrücke den Fluß, gelangt in einen Berg, kehrt schließlich in den Mund des Königs zurück, worauf dieser erwacht und seinen Traum erzählt, der sich mit den Erlebnissen der Schlange völlig deckt und der zu der Hebung des Schatzes im Berge führt. Hier, im indischen Märchen, verläßt die Schlange nicht des Königs Mund, sondern gerät in ein Scheltgespräch mit einer zweiten Schlange, die in der Erde unter dem Reisezelte wohnt und dort einen Schatz hütet. Jede der beiden Schlangen verrät in diesem Gespräch das Mittel, wodurch die andere vernichtet werden könnte, die Schlange im Leibe durch ein bestimmtes Abführmittel, die in der Erde durch siedendes Öl. Der Diener, der alles belauscht hat, wendet mit Erfolg beide Mittel an: der König ist geheilt, der Schatz gewonnen. Die Moral des Märchens — die Verächtlichsten, die gegenseitig ihre Blößen verraten, gehen daran zugrunde — ist durch ein Exempel erwiesen

Digitized by Google

Die beiden Versionen trotz aller nur äußerlichen Ähnlichkeit auf eine gemeinsame Urform zurückzuführen, der die fränkische Fassung dann zweifellos näherstünde, dazu könnte vor allem der „nahe Fluß" verlocken, an dem die Szene spielt und der in der Guntramsage seine weiterhin von der Handlung beanspruchte Bedeutung hat, im indischen Märchen aber wie ein bedeutungsloses mit fortgeschlepptes Rudiment erscheint. Indessen stammt dieser Fluß im Indischen doch nicht etwa als Petrefakt aus jener imaginären Urfassung, sondern hier gehört der Fluß zum Dorf, bei dem die Reisenden ihr Zelt aufschlagen, und solche Angaben, die natürlich dem wirklichen Gebrauch auf Reisen und den wirklichen Verhältnissen von Siedelung und Gewässer abgelauscht sind, gehören zum Stil der indischen primitiven Erzählung genau so wie zu dem der deutschen Sage, wo das Lagern eines von der Jagd Ermüdeten am fließenden Bach natürlich gleichfalls zunächst den realen Verhältnissen entspricht. Der Akzent im Indischen liegt also nicht auf dem Fluß, wie im Fränkischen, sondern auf dem Dorf, das wie gewöhnlich an einem Fluß liegt, und die Flußangabe erscheint in beiden Versionen gänzlich unabhängig.

Man müßte, um jene Urform zu konstruieren, die indische Fassung ihres rationalistischen Charakters entkleiden, der ihr allerdings fast immanent erscheint, man müßte aus den zwei Schlangen der indischen Fassung eine machen, die natürlich auch das Seelentier sein müßte, oder man müßte zu der einen Seelenschlange der fränkischen Sage eine zweite als Schatzhüterin im Berge hinzukonstruieren. Aber dies alles erschiene nach meinem Empfinden als viel zu kompliziert und gewaltsam. Das Sprechvermögen der Schlangen in der indischen Fassung gehört nur noch dem Stil der Fabel an (denn eine solche ist dies Märchen ja zum guten Teil) und reicht nicht unmittelbar in die Epoche des Animalismus hinauf. Traum und Traumerlebnis des Königs sind dort der Mittelpunkt, hier ist es die Heilung von einer Krankheit. Die auf den ersten Blick so überraschende Ähnlichkeit beruht hauptsächlich in der Grundsituation zwischen König und Diener, die sich unterwegs befinden, aber gerade diese Grundsituation wird, wie jenes einzelne ihr eingegliederte Moment des Flusses, eine aus einfachen und natürlichen Verhältnissen des Lebens und der Wirklichkeit entwickelte, in den beiden Versionen voneinander unabhängige sein. Zufällig, die Ähnlichkeit steigernd und doch beidemal gänzlich verschiedenen Ursprungs und Geistes, kam das Motiv von der Schlange hinzu, und nun fügte sich, rein assoziationsmäßig und nach den Gesetzen der primitiven Mythologik, aus der allgemeinen Vorstellung

Digitized by Google

von der Schlange als Schatzhüterin, das Motiv von der Gewinnung eines Schatzes hinzu, — beidemal wieder auf gänzlich verschiedene Art und Weise durchgeführt. „Schlange“ assoziierte „Schatz“, das ist die beiden Fassungen gemeinsame Wurzel, die auch in der indischen tief in den primitiven Gemeinschaftsglauben hinabreicht. Aber sie bedingt noch keinen direkten Zusammenhang, sondern es handelt sich um eine durchaus unkomplizierte und naheliegende Gedankenverbindung. Ich glaube, es liegt eine hier wie dort gänzlich unabhängig voneinander entstandene dreigliedrige Motivkette vor.

Parzival

Ein anderes altes und besonders enges menschliches Verhältnis ist das von Mutter und Kind, Mutter und Sohn. Auch die Heldensage kennt noch die intimere Beziehung zwischen dem jungen Helden und seiner Mutter, zum Beispiel zwischen Alebrant von Bern und Mutter Ute, die an sich in den primitivsten menschlichen Verhältnissen begründet ist. Auch in den Mythos ward sie versetzt und eine der Heimkehr Alebrands ganz verwandte Situation klingt aus der Hohnrede Lokis wieder, die der Gott in Aegirs Halle für Balders unglückliche Mutter Frigg bereit hält: „Ich war es, der dafür sorgte, daß du nun deinen Sohn nicht mehr zum Gehöft reiten siehst“ —: das Motiv von der Mutter, die voller Stolz der Heimkehr des jungen Helden entgegensieht. Das sind allgemein menschliche Situationen, bei denen eine andere als diese naturgegebene Verwandtschaft, eine literarische Entlehnung etwa anzunehmen, meines Erachtens völlig unberechtigt ist. Die Stufe von Mutter und Kind, beide eng aufeinander angewiesen, verlassen, verwaist, des Erbes beraubt, treffen wir im älteren Hildebrandslied; daß auch das Gesetz ihr Rechnung trägt, wissen wir aus dem ergreifenden altfriesischen Stück von den drei Hauptnöten.

Kind und Mutter gehören in den einfachen und selbstverständlichen Lebensverhältnissen eng zusammen, aber es ergeben sich naturgemäß auch im Leben Konflikte, sobald das Kind eine Sendung hat, etwa ein Heilbringer werden soll. Wir haben bei den ostafrikanischen Masai und Taveta das Motiv als Märchen in der Fassung der primitiven Gemeinschaftskultur: Ein menschenfressender Dämon verschlang die Leute eines ganzen Stammes. Nur eine Frau konnte sich mit ihrem Kind in eine Höhle retten. Als der Knabe hier herangewachsen war, erzählte ihm die Mutter von dem Dämon. Der Junge machte sich Pfeil und Bogen,

Digitized by Google

ging in den Wald, schoß einen Vogel, brachte ihn der Mutter und fragte sie, ob dies der Dämon wäre. Da die Mutter verneinte, schoß er anderen Tages eine Gazelle und fragte, ob dies der Dämon wäre. Da sie wieder und wieder verneinte, erlegt er noch eine Reihe von Tieren, immer in der Hoffnung, endlich den Dämon zu treffen. Die Mutter beschwört den Knaben, die Höhle nicht zu verlassen, aber der junge Held ist entschlossen, den Dämon zu töten. Es ist eben seine Bestimmung, ein Heilbringer zu werden. Auf einem Baume zündet er ein Feuer an, der Rauch lockt den Unhold herbei, er tötet ihn, die verschlungenen Menschen kommen aus dem Unhold natürlich unversehrt wieder heraus, der Knabe wird ihr König[1].

Es wird sich dem Leser bereits aufgedrängt haben: Zunächst handelt es sich überhaupt um den ganz geläufigen Märchen- und Sagentypus von der Herkunft und Entwicklung des jungen Helden und Heilbringers. So flieht auch Sigurds Mutter nach dem Tode ihres Gatten in den Wald, worin sich ein alter Zug bewahrt, und aus dem Knaben entwickelt sich des Vaters Rächer. Flucht der Frauen und Kinder in den Wald ist in primitiven Verhältnissen das Gegebene. Man lese nur darüber bei Karl v. d. Steinen nach, aber auch noch 1914 geschah bei dem Russeneinfall in Ostpreußen das Gleiche.

Sodann aber handelt es sich im besonderen um das Parzivalmotiv. Wir haben hier die Parallele primitiver Neger zu dem berühmten bretonischen Märchen von Peredur-Parzival vor uns. Wir haben gewissermaßen die primitive Urfassung des Parzivalromans mit besonderer Übereinstimmung des Jugendidylls. Zugleich erweist sich mit der Parallelität der Fälle die schon von anderer Seite[2] behauptete Ursprünglichkeit der mittelenglischen Romanze „Syr Percyvelle of Galles" des Thorntonmanuskripts (15. Jh.), des italienischen „Carduino" und auch Wolframs gegenüber Chrestiens von Troyes durch die Immanenz des Rachemotivs, das ja auch bei Wolfram in der Tötung Lähelins (154, 25 ff.) noch durchklingt. Der Rote Ritter Ither vertritt den Dämon, an dem der junge Held die Rache nimmt. Auch das Mabinogi hält die Szene, wenn auch nicht den Zusammenhang, noch fest. — Auch Percyvelles-Peredurs Gesippen (sein Vater im Mittelenglischen, dazu seine Brüder im Mabinogi) werden erschlagen, und die Mutter flüchtet sich mit dem Kinde in Wüste und unbetretene Einöde, wo es in dürftigen

[1] H. Fuchs, Sagen, Mythen und Sitten der Masai, Jena 1910, S. 54; Carl Meinhof, Afrikanische Märchen, Jena 1921, S. 316; vergl. auch Nr. 24 denselben Typ. — [2] C. Strucks, Der junge Parzival, Dissert. Münster 1910.

Digitized by Google

Verhältnissen heranwächst. Auch hier schießt der Knabe im Walde Vögel und Hirsche; auch auf ihn machen die Worte der Mutter von Gott (und Teufel) den größten Eindruck und bewegen ihn, die Mutter zu verlassen und ein Held, Heilbringer und König zu werden.

Und dennoch haben die Bretonen nicht von den Masai entlehnt, noch die Masai aus der europäischen Literatur. Der Heilbringer, der ja überall und zu aller Zeit als ein Kind, als jüngstes Kind, als ein Däumling beginnt, muß gerettet werden. Will man auf dem Boden der Realistik bleiben — und eine gewisse Realistik gehört ja gern gerade zum primitivsten Erzählungsstil — so ist es kraft der besonderen Beziehung zwischen Mutter und Kind das Nächstliegende, ihn von der Mutter, nunmehr einer Art Genoveva in der Wildnis, erretten und aufziehen zu lassen. Errettung aus dem Schilfkästchen durch eine Prinzessin (Moses, vergl. Hartmanns Gregor), Aussetzung in einem Schiff aufs Meer (Sceaf, Skiöldr, Horn; Perseus mitsamt der Mutter Danae in einem Kasten), Aufsäugung durch eine Wölfin (Romulus und Remus, Wolfdietrich) oder durch eine Hindin (im Beisein der Mutter: das Genovevamotiv) sind schon weit märchenhaftere Züge. Indem die bretonische und die masaische Fassung zufällig die realistischere Version bevorzugten, kamen sie zu der überraschenden Übereinstimmung der Grundsituation, die doch aber wieder nur eine rein menschliche ist.

Die primäre Gegebenheit des Dämons gehört, nach der Rolle des Roten Ritters im Mittelenglischen, auch dem europäischen Urtypus an. Bei der Erhebung des Motivs ins Ritterlich-Heroische, die durch Verquickung mit der Artussage sich vollzog, ward der Dämon zum Ritter. Dabei ging auch im Gespräch der Mutter mit dem Knaben die Beziehung auf den Dämon verloren, und an seine Stelle trat das Gespräch über Gott (und Teufel). Ursprünglich hat vielleicht auch hier der Knabe das erlegte Wild zur Mutter gebracht mit der kindlichen Frage: „Ist dies der Dämon?“ Aber darin beruht die überraschende Ähnlichkeit zwischen dem Masaimärchen und Wolframs Fassung, daß sich dies Gespräch im Zusammenhang mit der Jagd auf die Waldvögel vollzieht, über deren Tod und Verstummen der Knabe bei Wolfram tief unglücklich ist. Diese besondere Wendung des Vogelmotivs scheint ja Wolframs (oder Kyots?) Erfindung zu sein. Der mittelenglische Percyvelle erwähnt nur eben gerade Vögel und Hirsche (vergl. Vögel und Gazelle bei den Masai), im Mabinogi verübt der Knabe ein Kraftstücklein mit zwei Hindinnen, die er als „hornlose Ziegen“ heimtreibt. Es ist nicht sicher, ob die Vögel auch der europäischen Urfassung angehören, aber es ist wahrscheinlich; trotzdem

Digitized by Google

wird niemand deshalb einen direkten Zusammenhang zwischen der Masaifassung und dem Parzival-Roman annehmen. Der Wald verlangt die Tiere des Waldes, Vierfüßler und Vögel, und die primitive Erzählung verfällt sofort und überall unabhängig darauf.

Nur bei Wolfram (Kyot) und im Masaimärchen schnitzt sich der Knabe zuvor selber Bogen und Pfeile. So kühn wird niemand sein wollen, daß er aus dem Masaimärchen diesen Zug für Wolframs (oder Kyots) Quelle ansetzen möchte oder daß er speziell Wolfram (oder Kyot) für die Quelle des Masaimärchens hält. Es handelt sich beidemal um einen selbständigen Zug besonders kindlich-realistischer Erzählungsweise. In der Heldensage ist es oft ein noch sehr primitives Stilerfordernis, daß sich der junge Held seine Heilbringerwaffen selber schmiedet; vergleiche Sigfried und den jungen Drachentöter im afrikanischen Märchen Nr. 24.

Daß das 3. Glied auch dieser dreigliedrigen Motivkette, die Frage nach Gott (nach dem Dämon), auch für die europäische Urfassung tiefer im Zusammenhang des Ganzen begründet ist, als die Überlieferung ahnen läßt, sagten wir schon. Für Teufel oder Engel hält selbst bei Chrestiens, der das Jugendidyll bekanntlich nicht bringt, der Jüngling die ihm begegnenden Ritter. Die Motivierung besonders des Mabinogi, daß die ängstliche Mutter, die den Knaben vor dem Rittertum bewahren will und nur deshalb die Einöde mit einigen andern, gänzlich unkriegerischen Personen aufgesucht habe, ihm die Ritter für Engel ausgab, um das Wort „Ritter" und die Frage nach dessen Bedeutung zu vermeiden, wird niemand für ursprünglich halten. Auch sie erfolgte mit der Wendung zum Ritterlichen überhaupt. War das Rachemotiv immanent, so notwendig auch die Frage des weltabgeschieden aufgewachsenen Rächers nach dem Feind. Auch dieses dritte Motiv beweist nichts für einen notwendigen literarischen Zusammenhang durch Entlehnung oder Wanderung.

Indem die naturgegebene, realistisch belassene Grundsituation von Mutter und Kind beidemal auf den jungen Heilbringer übertragen wurde, ergab sich die scheinbar so überraschende Übereinstimmung zwischen dem Masaimärchen und dem Parzivalroman. Daß aber der junge Held und Heilbringer schließlich König wird, ist überall dort selbstverständlich, wo es ein Königtum als höchste irdische Stufe der Macht und des Glückes gibt. Parzival freilich erlangt das Gralkönigtum, und so finden wir ja hier überhaupt, besonders in Wolframs Dichtung, unser Motiv in einer geradezu mythischen Erhabenheit und ethischen Verklärung, die jene masaische Fassung der primitiven Gemeinschaftskultur weit hinter sich

Digitized by Google

läßt, — so wie ja auch innerhalb des Ganzen das primitive Wunschmotiv vom „Tischlein deck dich“ hier seine weihevolle Umstilisierung zur heiligen Schüssel vom Gral erfahren hat.

Aber wie um das Grundmotiv von Mutter und Sohn wieder aufzunehmen, läßt die mittelenglische Romanze und läßt auch Wolfram (233, 19) den jungen Helden schließlich sich seiner Mutter erinnern. Percyvelle (und Carduino) kehrt zu ihr zurück, in Ziegenfell gekleidet wie einst als Knabe, errettet sie dadurch vom Wahnsinn, und es nimmt der Sohn die Mutter mit sich in sein Königreich[1]. Diese Wiedervereinigung mit der Mutter wird auch die ursprüngliche Erzählung beschlossen haben. Der religiöse Charakter, den der Parzival annahm, war unserm Heilbringermotiv von früh an immanent. Auch zwischen dem jungen Christus und seiner Mutter, die das Kind früh vor den Nachstellungen eines Bösen (etwa eines kinderfressenden Dämons?) in die Fremde flüchtet, besteht der tragische Konflikt, der den Sohn von der Mutter scheidet und der ihn andere Wege führt. Auch er soll ein Heilbringer und König werden. Hier aber kommt nun das Motiv des Opfers, das Motiv des Sühnekindes hinzu.

Mutter und Sühnekind

Das ursprüngliche Opfer beim Vegetationskult und bei Bauanlagen usw. war kein Symbol, zunächst auch kein Surrogat, sondern die reale Darbietung, sehr oft ein Mensch. Bruno Gutmann[2] erzählt den realen Vorgang von den afrikanischen Wadschagga, die den Masai benachbart sind. Menschenopfer haben sich hier am längsten und bis in die letzte Vergangenheit hinein „bei der Abdämmung eines Bewässerungskanals im Flusse erhalten“.

„Das klassische Beispiel dafür ist der jetzt dem Bezirksamte gehörige Kanal, der aus dem Muebache im Bergwalde, oberhalb der Häuptlingschaft Kilema, abgeleitet wird und jetzt bis zum Häuptlingsgehöfte der

[1] Vergl. Schiller, Braut von Messina I, 3:

Mit der Mutter und ihren Söhnen
Krönt sich die herrlich vollendete Welt.
Selber die Kirche, die göttliche, stellt nicht
Schöneres dar auf dem himmlischen Thron;
Höheres bildet
Selber die Kunst nicht, die herrlich geborne,
Als die Mutter mit ihrem Sohn.

[2] Zeitschrift für Ethnologie, 1913, 45 S. 484.

Digitized by Google

Landschaft Moschi einen Weg von fünf Stunden durchläuft. Aus dem Flusse abgeleitet haben zuerst die Kilemaleute. In den vielen Felsenbecken ihrer Flüsse glauben die Wadschagga Vorfahren wohnhaft. Um die für sich günstig zu stimmen, daß sie den Kanal mit Wasser auffüllen und sie für den Wasserentzug nicht strafen, warfen sie vor der Ableitung des Wassers ein kleines Kind in den Fluß als eine Entschädigungsgabe an die Geister. Dieses Kind mußte noch unbeschnitten und am ganzen Leibe untadelig sein. Es durfte keine einzige Narbe aufweisen. Mit Schmuck und Tanzschellen behangen führte man es an den Fluß, stieß es unversehens hinein, und floh so schnell als möglich von dem Orte, weil man fürchtete, es könnte sich ein Wasserschwall erheben. Als die Sippe der Wafoja in der westlich gelegenen Landschaft Mbokomu ihrerseits aus dem Mue einen Kanal bis zu ihren Äckern nahmen, forderten die Kilemaleute Ackerdienste von ihnen, weil sie dem Teiche ein Kind geopfert hätten. Dieser Rechtstitel war eine so starke Zwangsvorstellung, daß die Wafoja diese Dienste lange Zeit leisteten, bis sie sich entschlossen, auch ihrerseits dem Flusse ein Kind zu opfern, um von dem Tribute frei zu werden. Zu diesem Zwecke stahl ein gewisser Maurambi Foja ein Kind, das dem armen einflußlosen Geschlechte der Wasawo zugehörte, und brachte es als Opfer an die Ableitungsstelle des Kanals".

Und nun schließt sich an diesen hier noch ganz lebendigen Ritus: nicht etwa ein Märchen oder eine Sage, sondern die Erzählung des realen Vorganges und das dem wirklichen Leben entnommene Motiv von Mutter und Sühne- oder Opferkind.

„Später siedelte sich zwischen ihnen die Schmiedesippe der Wamalisa an und nahm den Kanal auch für sich in Anspruch und führte ihn bis in ihre Siedelungen nach Moschi herunter. Ihr Führer Oschiri aber sann auch darauf, sich den Wasserschwall durch ein Kindopfer zu sichern. Dazu kam ihm eine Frau namens Mambohe gelegen, die mit ihrem kleinen Töchterchen aus unbekannter Fremde bei ihm Unterschlupf suchte. Er nahm sie auf und brachte bei erster Gelegenheit das Kind auf die Seite, belud es mit Schmuck und trug es als Opfer an den Kanal hinauf. Die Frau suchte er mit der Behauptung zu täuschen, ein Leopard habe das Kind geholt. Sie erriet aber den Hergang und wollte fliehen. Oschiri wußte Rat. Er überredete sie und machte sie zu seiner Frau. Dieser Ehe entsprossen mehrere Knaben. Diesen Söhnen hinterließ die Mutter das Geheimnis und sagte ihnen: „Der Kanal gehört euch, denn mit eurer Schwester ist er gekauft worden!" Sie gerieten nach Oschiris Tode bald in Streit mit dem erstgeborenen Sohne Oschiris, dem eigentlichen Sippen-

Digitized by Google

haupte Mscha, dem sie das Verwaltungsrecht über den Kanal bestritten, da er kein Opfer gebracht habe."

Soweit der Bericht Gutmanns, der Rest interessiert uns hier nicht mehr.

Die Theorie der Entwicklung des Opfers stellt sich dem Volkskundler heute wohl etwa folgendermaßen dar:

Osterei, Brot, Bock oder Mensch, die in den Acker versenkt, in das Wasser geworfen werden, sind zunächst keine Opfergaben, sondern Zaubermittel primitivster Natur, deren Kraft auf Acker und Fluß zwecks Fruchtbarkeit und Fischreichtum überströmen soll — präanimistisch, magnetisch gewissermaßen, ohne ein Medium von Seelen, Dämonen und Göttern. Sobald nun aber Dämonen in den Äckern und Flüssen wohnen, bekommt dies Zaubermittel leicht einen gänzlich andern Sinn und wird zu einer captatio benevolentiae, — um so mehr, als diese Dämonen ja die Toten, die Vorfahren (wie die Wadschaggas sagen) sind, die sowieso ihre apotropäischen Opfer bekommen, aus denen sich leicht Günstigstimmung und Besänftigung ergibt. Der Zaubermittelcharakter verliert sich ganz, wenn zugleich ein Anspruch erhoben wird. Dies ist die Stufe des Wadschaggaopfers. Entschädigung und Besänftigung für eine Wasserentziehung: do ut des.

Nützt nun die Zauber-, vielmehr Opfergabe nichts, trägt der Acker trotzdem geringe Frucht, wird das Bauwerk schadhaft, zeigt sich der Tote, der Dämon, der Gott nicht besänftigt, so muß er versöhnt werden, weil er irgendwie (Vorstellungen verletzter Tabu-Dinge mögen hinzukommen) beleidigt sein muß. Neue Opfergabe wird zum Sühnopfer; um unglückliche Umstände für die Zukunft zu verhindern: zum Präventivopfer. Es versteht sich von selbst, daß das Beste, Reinste, Schönste, Liebste, Kostbarste geopfert werden muß, etwas in seiner Qualität Besonderes. Aber zu verstehen ist diese Forderung aus der Entwicklung der Opfergabe aus dem primitiven präanimistischen Zaubermittel. Ein besonderes und hervorragendes Zaubermittel hat auch besondere und hervorragende Kraft, die von ihm ausströmt. Der schwärzeste Bock, der schönste oder stärkste Stier, die reinste Jungfrau, der reinste Jüngling, der vornehmste Mann: Besthaupt, Drachenbraut, Tod des Heldenjünglings, Königsopfer beruhen darauf, vor allen Dingen das Sühnekind, denn das Kind ist das liebste und kostbarste Eigentum. Da später Surrogate und Symbole eintreten, so konnte im 19. Jahrhundert in einigen Landschaften Deutschlands statt einer reinen Magd schließlich das Hemd einer solchen dem Feuer überantwortet werden und statt des Sühnekinds — das Bettuch einer Wöchnerin. So nennen die Wamalisa das Opferlamm auch

Digitized by Google

„unsere Jungfrau“ und deuten damit auf ein ursprünglicheres Opfer zurück.

Wie erklärt sich nun aber das Opfermahl als wesentlicher Bestandteil des Opfers? Nehmen die Darbringer des Opfers am Opfer teil? Am Opfer könnten sie es wohl nicht; wohl aber am Zaubermittel. Ein Teilen der Besänftigungsgabe mit dem Dämon und Gott, dem sie doch gehört, ist kaum denkbar als Ursprung des Opfermahls. Es dürfte vielmehr aus der präanimistischen Urzeit stammen, wo die Opfergabe Zaubermittel war und der Mensch teil nehmen wollte an der Zauberkraft, die dem Objekt entströmte. Auch wirtschaftliche Momente verbieten die unbenutzte Vergrabung im Acker, Versenkung im Fluß. Die religiösen Feste haben zugleich einen sehr realistischen Hintergrund, der Naturmensch ist in erster Linie ein nüchterner Praktiker (vergl. Karl v. d. Steinen 222, 297). Bloße Berührung mit dem Acker, bloßes Eintauchen in das Wasser kann genügen. Unsere Kinder suchen die Ostereier wieder und essen sie dann selbst. Die Wamalisa tauchen ihr Opferlamm nur ins Wasser und nehmen es dann wieder mit nach Hause. Der Apisstier wurde überhaupt nicht mehr geschlachtet.

Aber das Objekt ist ein Gefäß der Zauberkraft und als solches heilig. Der Geopferte wird heilig, und der Apis wird göttlich verehrt. Heilige Tiere und Tiergötter entstehen auf diese Weise, aber sie sind nicht zunächst als Götter, sondern als Zaubermittel verehrt worden. Wird das Tier verspeist, so stellt die Mahlzeit eine besonders heilige Handlung dar. Man bringt diese Opfer dann besonders gern, wenn man die Tiere so wie so abschlachten muß, aus wirtschaftlichen Gründen, zu Winteranfang, weil das Futter nicht für die ganze Herde zur Überwinterung reicht. Gansessen und Schweineschlachten erfreuen sich noch heute gewisser Heiligkeit. Man opfert, schlachtet und verzehrt das Osterlamm dann, wenn man es hat: im März und April.

Auch der geopferte Mensch wird heilig und kann gegessen werden. Es ist bekannt, daß der Kannibalismus vielfach religiöse Motive hat und daß einst ein großer Spötter das christliche Abendmahl als Kannibalismus bezeichnete („nehmet hin und esset, dies ist mein Leib“). Der Spott war unberechtigt, aber die Beziehung richtig. Das Abendmahl ist ein verklärtes Zaubermahl, und die Idee reicht tief in die Wurzeln des primitiven Gemeinschaftsglaubens zurück. Der Geopferte wird heilig, und wenn schon der gewöhnliche Tote in den Besitz überirdischer Kräfte gelangt, wieviel mehr dann erst der Geopferte! Wir sahen, daß die Wadschaggas von dem Ort der Opferung flüchten, weil sie fürchten,

Digitized by Google

es könnte sich ein Wasserschwall erheben; wir werden der Parallele mitsamt dem Eintritt des Gefürchteten sogleich in einem chinesischen Märchen begegnen. — Die höchste, entwickelteste und verklärteste Form des Opfers ist das freiwillige, das Selbstopfer; wir finden es an den verschiedensten Stellen der Erde erreicht.

Wir treffen das Sühnekind in aller Welt; und es wird sich ebenso wie das Opfer selbst unter den verschiedensten Völkern und Zonen unabhängig entwickelt haben. Das Kind ist das kostbarste Opfer, das einer Mutter zugemutet werden kann. Die oft übergroße Liebe des Volkes zu den Kindern ist bekannt und auch für die primitiven Naturvölker oft genug bezeugt (v. d. Steinen 503). Die Kindesaussetzung wird nicht immer ein Gegenbeweis, sondern oftmals eine undeutlich gewordene Opfer- oder Zaubergabe sein; auf Island lassen sorgfältige Zurüstungen mit Steinen und dergl. darauf schließen. Mutter und Kind gehören eng zusammen. Wir dürfen an unser voriges Motiv anknüpfen, und es ergibt sich eine Beziehung zu ihm. Das Aufwachsen des vertriebenen Kindes im Wald, das Genovevamotiv der Mutter — auch die reale Wadschaggamutter will entfliehen — kommt einer Aussetzung gleich. Wenn man das Beste opfert, darf man sich nicht wundern, daß gerade aus diesem Kinde der Beste und Tüchtigste, Größte, Kühnste, Schönste und Stärkste, der Rächer, Sühner und Heilbringer wird, weil es heilig und im Besitze besonderer Heilkräfte ist. Auch das Sühnekind wird ja ein Heilbringer durch seine Opferung. Das Motiv von Flucht und Vertreibung in Wald und Einöde ist vielleicht oft genug auf das ursprünglichere Motiv der Aussetzung und Opferung von Kind (und Mutter) zurückzuführen. Sceaf, der als Kind mit einer Opfergarbe auf einem steuerlosen Schiff (Perseus, Moses) ankommt und König und Heilbringer der Angeln wird, wird (wie die Garbe) Zaubermittel, Opfergabe, schließlich ein ausgesetztes Sühnekind gewesen sein. Wir erwähnten oben das Motiv der Vertreibung nach Ägypten bei dem jungen Christus: vielleicht hat dieses Motiv das ältere der Aussetzung verdrängt, das Hermann Gunkel noch aus der eigenartigen Verwendung von Hirten und Krippe herausgelesen hat.

Mindestens wird niemand bezweifeln, daß die Entwicklung des Opfers, wie wir sie soeben gezeichnet haben, sich unabhängig bei drei geistig und lokal so verschiedenen Völkern wie den Wadschagga, den Chinesen und den Deutschen vollzogen habe. Und so wird man auch die Wahrscheinlichkeit zugeben, daß das Motiv von Mutter und Sühnekind sich bei ihnen selbständig entwickelt habe. Den realen Vorgang aus dem

Digitized by Google

Leben der Wadschagga finden wir als Volkssage bei Chinesen und Deutschen. Wir sehen, wie ein primitives Erzählungsmotiv in Märchen, Mythos und Sage dem wirklichen menschlichen Leben entstammt, und wenn wir schon hier einen Schluß von Kleinem auf Großes wagen wollen, so können wir sagen: als Breysig[1] die Götter aus wirklichen, menschlichen, historischen Helden und Heilbringern erklären wollte, irrte er weniger als Ehrenreich und die anderen Mondmythologen, die uns aus astralen Vorgängen die Motive und Figuren der Mythen erklären. Wenn wir von den einfachsten menschlichen Verhältnissen von Mutter und Kind, Mutter und Sühnekind ausgehen, werden wir den Ursprung des Heilbringers nicht am Himmel suchen, wir müßten denn seine Mutter gleichfalls da finden. Freilich dürfte die Phantasie der Mondmythologen auch hier vielleicht eine Identifizierung finden. Aber mir erscheint diese Art von Mythologie barock und wie eine Entweihung der kindlichen Simplizität.

In der chinesischen Volkssage[2] heißt es: „Vor zweihundert Jahren hatte der gelbe Fluß ein Loch in den Damm gerissen, und immer wenn es gerade daran war, daß man die Öffnung zufüllte, brach das Wasser wieder durch. Der Flußaufseher ging in den Tempel zu beten. Da hatte er bei Nacht einen Traum. Er hörte eine Stimme, die sprach: „Der Stauer muß kommen, dann erst wird es gehen. Der ist ein Knabe aus dem Volk und heuer dreizehn Jahre alt.“ Als der Aufseher erwachte, da wunderte er sich über den Traum. Eines Tages ging er wieder hinaus, um die Arbeit an den Dämmen zu beaufsichtigen. Abends kam er zurück. Da hörte er plötzlich eine Frau rufen: „Stauer, komm!“ Sofort ließ er nachfragen, und es stellte sich heraus, daß das der Name eines armen Knaben war, den seine Mutter zum Abendessen gerufen hatte. Er kaufte ihn seinen Eltern ab für 30 Lot Silber, und am anderen Tag wurde Stauer mit hinausgenommen an den Fluß. Man warf ihn in das Wasser, und Tausende von Arbeitern mußten sofort Erde darüber schütten. Im Augenblick hatte sich die Öffnung im Damm geschlossen und die Strudel beruhigt. Dann aber sah man mitten im Fluß eine ungeheure Hand hervortauchen, die war wohl ein paar Klafter lang. Die Menge der Arbeiter schrie vor Entsetzen auf. Der Flußaufseher aber und seine Beamten warfen sich in die Knie und beteten an. Daraufhin wurde der Knabe zum Flußgott ernannt.“

[1] R. Breysig, Die Entstehung des Gottesgedankens und der Heilbringer, 1905; dazu Ehrenreich, Ztschr. f. Ethnologie 38, 1906, S. 536—610. — [2] Wilhelm, Chines. Volksmärchen S. 142.

Digitized by Google

Die überraschende Ähnlichkeit dieser chinesischen Volkssage mit unserm realen Wadschaggavorgang fällt in die Augen. Sie entspringt dem gleichen Opferritus, den in China, wo er in Wirklichkeit ganz selten geworden oder fast ausgestorben ist, fast nur noch die Sage bewahrt. Aber es ist nicht mehr ganz die gleiche Stufe der Opferentwicklung. Hier im Chinesischen liegt offenbar ein reines Sühnopfer (nicht mehr Entschädigungsopfer) der erzürnten Flußgötter vor, die sich für irgend eine Beleidigung durch ein Loch im Damm gerächt hatten, das sich erst schließt, wenn sie wieder versöhnt sind. Mit in die Sage hinüber genommen aus der Realität des Lebens ist das Motiv von Mutter und Kind. Aber diese Mutter wird nicht getäuscht, sie will auch nicht fliehen, sie läßt sich sogleich überreden — durch Geld. Es setzt nun das in der vulgären Volksdichtung so ungemein beliebte Motiv von der unnatürlichen oder Rabenmutter ein, die, entgegen dem allgemeinen stark betonten Empfinden, ihr Teuerstes doch hergibt, — ein Motiv, das in dem Wadschaggavorgang mit der schließlichen Überredung übrigens auch bereits angedeutet liegt. Der mit übersetzte Name „Stauer" ist natürlich antezipiert, er kommt erst ex effectu dem Dämon oder Gott zu, zu dem das Sühnekind hier präzise und mit aller wünschenswerten Deutlichkeit und Prägnanz, ohne die Unterstützung durch einen astralen Vorgang, geworden ist, — so wie der Heilbringer des afrikanischen Drachentötermärchens Nr. 24 nach seiner Ermordung statt König auf Erden, König der Götter wird. Wir finden ein neues, aber in aller Helden- und Messiassage keineswegs ungewöhnliches Motiv, das der Vorausbestimmung des Knaben (durch Traum oder Weissagung) hier angewandt. Aber wir finden auch das uns bereits bekannte Motiv, daß die Opfernden fürchten, es möchte sich ein Wasserschwall erheben, hier sagenmäßig ausgebaut, indem mitten aus dem Fluß die ungeheure Hand hervorbricht. Und so wie dort die Wadschagga so schnell als möglich fliehen, ehe noch das Gefürchtete eintreten kann, schreien hier die Arbeiter vor Entsetzen auf, fallen auf die Knie und beten an, als es nun sagenmäßig eingetreten ist.

Und wir haben bekanntlich die gleiche Motivkette in Deutschland auch, einfach deshalb weil wir in unserer primitiven Volksreligion denselben Opferglauben noch immer und zuweilen auch noch immer das Verlangen nach demselben Opferritus haben. Man vergleiche Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart § 440. Als 1463 der Nogatdamm brach und alle Mühe, das Loch zu stopfen, vergeblich war, wurde ein vorher trunken gemachter Bettler in das Loch gestürzt und mit Erde

Digitized by Google

verschüttet. Am Jadebusen soll man ein Kind in den Deich verschüttet haben, um ihn fest zu machen. Aber man vergleiche vor allem das Motiv von Mutter und Sühnekind in der thüringischen Sage von der Burg Liebenstein[1] und in der Sage vom vergrabenen Kind aus Schleswig[2].

Die thüringische Fassung lautet: Es wird erzählt, daß man bei der Erbauung des Schlosses Liebenstein ein Kind da droben eingemauert habe, um die Burg recht fest und unüberwindbar zu machen. Der Ritter habe das Kindlein von der eigenen Mutter, einer Landstreicherin, um schnödes Gold abgekauft, das Kind habe beim Einmauern eine Semmel gegessen und, ohne sein Verderben zu ahnen, ausgerufen: „Mutter, ich sehe dich noch!“ — Dann später: „Mutter, ich sehe dich nur noch ein wenig!“ — und endlich, wie der letzte Stein eingefügt gewesen, ganz kläglich: „Mutter, ich sehe dich nun nicht mehr!“ Bald darauf habe die unnatürliche Mutter tiefe Reue erfaßt, und sie habe sich von dem Felsen hinabgestürzt. Als unseliger Geist umwandele sie nun das alte Gemäuer, lausche dem Gewimmer ihres Kindes und wolle es mit den Nägeln aus der Mauer graben. Manche sagen, man höre das Kind nur alle sieben Jahre wimmern, und die Maurer, die es eingemauert, seien in Eulen verwandelt worden, die schrieen noch erbärmlicher als das Kind und müßten solange um die Trümmer fliegen, als noch ein Stein auf dem andern stehe. Auch von dem ruhelosen Schatten der Mutter habe man oft ein Wimmern vernommen ...

Die schleswigsche Fassung lautet: Bei Heiligensteden war am Stördeich ein großes Loch, das man auf keine Weise ausfüllen konnte, soviel Erde und Steine man auch hineinwarf... Da fragte man in der Not eine kluge Frau; die sagte, es gäbe keinen anderen Rat als ein lebendiges Kind da zu vergraben, es müßte aber freiwillig hineingehn. Da war nun eine Zigeunermutter, der man tausend Taler für ihr Kind bot und die es dafür austat. Nun legte man ein Weißbrot auf das eine Ende des Brettes und schob dieses so über das Loch, daß es bis in die Mitte reichte. Da nun das Kind hungrig darauf entlang lief und nach dem Brote griff, schlug das Brett über und das Kind sank unter. Doch tauchte es noch ein paar Mal wieder auf und rief beim ersten Mal: „Ist nichts so weich als Mutters Schoß?“ und beim zweiten Male: „Ist nichts so süß als Mutters Lieb?“ und zuletzt: „Ist nichts so fest als Mutters Treu?“ Da aber waren die Leute herbeigeeilt und schütteten viel Erde

[1] Bechstein IV, 296, Thür. Sag. Nr. 132 u. 135 und Wucke, Sagen der mittleren Werra u. s. w. Nr. 172. — [2] Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg S. 242.

Digitized by Google

auf, daß das Loch bald voll ward und die Gefahr für immer abgewandt ist. Doch sieht man bis auf den heutigen Tag noch eine Vertiefung, die immer mit Seegras bewachsen ist.

In der thüringischen Fassung handelt es sich um ein Präventivopfer wie wohl gewöhnlich beim Bau. Gott oder Dämon konnte das Sühnekind bei der herrschenden christlichen Religion natürlich nicht mehr werden, aber in seinem fortwährend oder alle 7 Jahre wiederkehrenden Wimmern, in seinem unheimlich fortdauernden Leben also zeigt sich auch hier die Anlage dazu. Eine noch stärkere Verblassung zeigt in dieser Beziehung an ihrem Schlusse die Schleswigsche Fassung. Die sentimentalen Ausschmückungen hier wie da scheinen Eigentümlichkeiten des deutschen (europäischen?) Stils oder vielleicht nur einer bestimmten Zeitperiode zu sein. Die beiden deutschen Versionen mögen zusammenhängen; neu ist in der schleswigschen die Wendung zum Selbstopfer, das indessen nur ein scheinbares ist. Es ist übrigens nicht schwer zu sehn, daß auch die thüringische Sage diese Art von Selbstopfer in ihrer Urfassung gleichfalls gehabt und nur vergessen hat: daher die Semmel, die das Kind noch verzehrt, die dem Weißbrot der schleswigschen Fassung entspricht und die vermutlich gleichfalls der Köder gewesen ist, der das Kind „freiwillig" in die Falle führte. Auch die chinesische Volkssage kennt die Wendung zum Selbstopfer in allerdings wirklicher und reiner Form, freilich ohne das Motiv von Mutter und Kind:

„Vor etwa hundert Jahren riß der gelbe Fluß abermals ein Loch in die Dämme. Dem Flußaufseher wurde zur Strafe sein Rangknopf genommen, und er ward verurteilt, den Damm wieder auszubessern. Aber die Öffnung schloß und schloß sich nicht. Der Mann war treu und ehrlich und beaufsichtigte Tag und Nacht die Arbeit. Immer, wenn man gerade dabei war, die letzte Öffnung zuzuschütten, da sank der Damm wieder zusammen, und das Wasser brach aufs neue durch. Starr stand der Beamte daneben, ohne sich zu regen. Seine Diener mußten ihn beim Arme nehmen und nach Hause führen. — Es war Abend geworden, und die Flußarbeiter hatten sich zerstreut. Da schlich er sich heimlich aus dem Hause und stürzte sich in den Fluß. Seine Diener eilten ihm nach, erreichten ihn jedoch nicht mehr. Am Tage darauf schloß sich der Dammbruch" (a. a. O. S. 143).

Hier zeigt sich bereits ein hoher ethischer Zug. Aber in höchster Erhabenheit über das Niveau der primitiven Gemeinschaftskultur zeigt diese ethische Verklärung die schließliche Fassung des Christusmythos. Auch Christus ist ein Sühnekind, und das Opfer, das er bringt, ist ein

Digitized by Google

freiwilliges. Heilbringer- und Sühnekindmotiv sind hier großartig verschmolzen. Das Motiv der Vorherbestimmung durch Weissagung finden wir angewandt. Die Züge der primitiven Fassung von Vertreibung und Aussetzung sind stark zurückgetreten. Sühne und Selbstopfer, die Erfüllung der großen Aufgabe, stehn im Mittelpunkt. Das Verhältnis von Mutter und Sohn, Schmerzensmutter und Sühnekind, ist entgegen der Vorliebe der primitiven Gemeinschaftserzählung in reiner Natürlichkeit belassen und durch Kunst und Dichtung fortdauernd verklärt worden, aber wer sagt, ob nicht jene 30 Silberlinge, um die Judas den Herrn verrät, einst — so wie mit einer seltsamen Übereinstimmung der formelhaften Zahl die 30 Lot Silber im Chinesischen oben — die Summe waren, um die das Sühnekind seinen Eltern oder seiner Mutter abgekauft werden sollte?

Bekanntlich hat Friedrich Kauffmann (Balder 1902), einer Anregung Frazers folgend, den Baldermythos als ein in den Götterhimmel verlegtes Todaustragen gedeutet: das der Kultsitte des Todaustragens vorausgehende Menschenopfer sei in den Himmel übertragen. Bei der Kritik hat diese Hypothese wenig Anklang gefunden; Einzelheiten der Beweisführung und die Spezialisierung auf das Todaustragen mögen vielleicht auch unrichtig sein, trotzdem möchte ich Kauffmanns Gedanken im Grunde für richtig halten, und ich möchte an einen im Baldermythos versteckten Ritus des Sühnopfers glauben. Wir haben schon oben angedeutet, daß Balder und Frigg in den Zusammenhang des Motivs von Mutter und Kind gehören. Auch für mich ist Balder ein Sühne- oder Opferkind — „der weiseste, schönste, beste" nennt ihn Snorre —, den zur Besänftigung, zur Sühne oder zur Abwehr die Götter feindlichen Mächten opfern müssen — die Götter, die ja doch so anthropomorph geblieben sind, daß sie sich nach der Wöluspa (7,2) neben Schmieden und Essen auch Altäre und Tempel zimmerten, wie die Menschen das tun, als wollten sie in ihnen göttlichen Wesen opfern. Zwar interpretiert Snorre die Stelle ein wenig anders, aber die Zusammenstellung von Altären, Tempeln, Essen und Schmieden lehrt den aktiven anthropomorphen Gebrauch. Es ist auch darin menschlicher Ritus auf Götter übertragen worden.

Träume und Prophezeiungen verkünden den Tod auch dieses Sühnekinds. Balder träumt sie selbst; das kann Verwischung sein; aber an sich ist es ja ganz gleichgültig, wer die vorausverkündenden Träume hat; die Wölwa deutet sie. Die Kritik des Baldermythos hält gewöhnlich das Motiv von der relativen Unverwundbarkeit und in Verbindung

Digitized by Google

damit das Motiv von dem Mistelzweig für den Kern des ganzen Mythos und verwarf hauptsächlich von diesem Standpunkt aus Kauffmanns Hypothese.

Aber die relative Unverwundbarkeit ist eine häufige Eigenschaft des Helden, die meist die liebende Mutter bewirkt hat (Thetis, Frigg), und das Motiv vom Mistelzweig, das heißt von der kleinen Pflanze, die sich weigert, am Schutz und an der Rettung des Helden teilzunehmen, begegnet anscheinend gänzlich unabhängig vom Baldermythos auch in dem mikronesischen Südsee-Märchen Nr. 47[1].

Ein Mädchen befreit sich aus der Gewalt eines Unholds, namens Taile. „Sie lief nun so schnell sie konnte fort und bat inständig alle Bäume und Büsche, ihr zu helfen, den rechten Weg zu zeigen und sie ja nicht dem Taile zu verraten. Die Bäume und Büsche hatten Mitleid mit der Schönen; sie halfen ihr, zeigten ihr den Weg und versprachen ihr, sie nicht dem Zauberer zu verraten. Nur ein kleiner winziger Busch weigerte sich. Da pißte sie auf ihn und zog über die Berge weiter". — Tatsächlich halten alle Bäume und Büsche ihr Versprechen und verraten den Weg des Mädchens dem nachsetzenden Unhold nicht. Nur der kleine winzige Busch verriet sie — allerdings dann ohne den gewünschten Erfolg. — Wir haben hier eine neue Märchenparallele mehr.[2]

Unser Mistelzweig hat weder mit dem Mistelzweig als Schutzmittel gegen Verherung (Mogk), noch mit dem Motiv vom verborgenen Leben etwas zu tun (Kauffmann). Es sieht wie ein primitives Angsttraummotiv aus: alle helfen mir, aber an einem versagt die Rettung. Schon glaubte ich mich gerettet, nun bin ich durch das Letzte und Kleinste verloren. — Dadurch, daß das Motiv auch für sich und in anderm Zusammenhang begegnet, erweist sich, daß es dem Baldermythos nicht immanent ist. Es gelangt offenbar erst in unsern Mythos durch die Ausgestaltung des Motivs von Mutter und Kind. Frigg bleibt auch hier die liebende natürliche Mutter und sie setzt alles daran, um Tod und Opferung ihres Kindes zu verhindern. Wie Thetis ihren Sohn unverwundbar macht und eine unscheinbare Körperstelle dabei übersieht, so sucht auch Frigg das zu erreichen, aber negativ, indem sie alle Dinge der ganzen Natur vereidigt, Balder kein Leid anzutun. Peredur-Parzivals Mutter sucht diesen Schutz zu erreichen, indem sie ihrem Sohne das Rittertum verschweigt oder ihn in Narrenkleider steckt. Grundsätzlich sind diese Motive alle die gleichen; grundsätzlich schlagen sie auch alle fehl. Wie

[1] P. Hambruch, Südseemärchen, Jena 1921, S. 204. — [2] Ähnliches auch bei Dähnhardt, Natursagen II. 42 ff., 54 ff.

Digitized by Google

dort die Ferse des Achill, so wird hier der kleine und geringe Mistelzweig übersehen. Gerade er bringt den Tod. — Peredur-Percyvelle tötet den Roten Ritter und ahnt noch garnicht, daß er damit schon seine Aufgabe löst und die große Rache vollzieht. Der Baldermythos dreht das Motiv geradezu um: es vollziehen sich Tod und Opfer, als man es am wenigsten ahnt.

Wie über den Christusmythos ein ethisches, so ist über den Baldermythos ein heroisch-tragisches Licht gegossen. Balder wird zum Typ des getöteten Heldenjünglings wie Osiris, Adonis, Achill, Sigfried, Ortnit, Helgi, Max Piccolomini. In der Wendung zum heroischen Stil wird aus dem Mistelzweig ein Schwert in Saxos Überlieferung, kommt der Leichenbrand und eine ganze episch-heroische Liebesnovelle hinzu. Balder erhält seine Nanna, das rührende liebende Weib, wie jene andern ihre Isis, Kriemhild, Liebgart, Sigrun, Thekla erhalten. Wie weit auch alle jene Heldenjünglinge Sühnekinder sind, soll hier nicht mehr untersucht werden. Von Ortnit wird es ohne weiteres klar, daß er ein (freiwilliges) Königsopfer bringt, als er dem Drachen entgegengeht. Vielleicht ist es nicht ohne tiefsten Belang, daß Sigfried gerade an einem Brunnen hingeopfert wird und daß Dag den Helgi, den „Besten auf der Welt", im „Fesselhain" ermordet, ein Name, der ja auch andere schon an den von Tacitus (Germ. 39) geschilderten heiligen Hain der swebischen Semnonen erinnerte, welchen man nur gefesselt betreten durfte. Und vielleicht hat bei allen diesen Helden mehr oder minder die Geliebte die Mutter verdrängt, die in der Erhabenheit und Verklärung des Christus- wie des Baldermythos sich entgegen dem vulgären Rabenmuttermotiv der primitiven Gemeinschaftskultur rein und natürlich erhalten hat.

Vampyr und Drachentöter, Blaubart und Däumling

Aber bei näherem Zusehen ergibt sich doch eine engere Verwandtschaft in der mikronesischen und deutschen Verwendung des Mistelzweigmotivs, und beide, das Tailemärchen wie der Baldermythos, lassen sich auf eine gemeinsame und einfachere Formel bringen.

Der Inhalt des Südseemärchens ist kurz folgender: König Schautelurs Tochter, das schönste Mädchen des Landes, gelangt in die Gewalt eines bösen, menschenfressenden dämonischen Unholds namens Taile. Durch Liebeszauber und Verwandlungskünste holt er sie als schöner

Digitized by Google

Jüngling aus ihres Vaters Hof und entpuppt sich erst in seinem Haus in der fremden Wildnis als der scheußliche Unhold. Zuletzt setzen sie noch über ein Wasser, und Taile trägt sein Opfer im Boot auf den Schultern nach Hause. Als er seine Freunde zu dem schönen Braten holt, entflieht das Mädchen mit Hilfe der guten Schwester des Unholds, die ja einen ganz bekannten Typ darstellt (Ortrun, Affer). Nun folgt im Wald das Mistelzweigmotiv. Trotzdem der kleine Busch dem Unhold weiterhilft, holt er das Mädchen nicht mehr ein, sondern bleibt der Geprellte. — An sich liegt hier das Persephoneiamärchen der Südsee vor. Hades, der mikronesische Taile, hat sich seine Persephoneia geholt. Aber im Griechischen spielt nun wieder die liebende Mutter Demeter ihre große Rolle, die ihr Sühnekind sucht und beklagt. Und — schon unter Umdeutung des alten Totenglaubens in Natursymbolik, unter Auffassung der Toten als Vegetationsdämonen — erfolgt hier der besondere Kompromiß, der immer für ein halbes Jahr oder zwei Drittel des Jahres das verlorene Kind der liebenden Mutter wiedergibt.

Anscheinend handelt es sich also auch hier um Opfer und Besthauptmotiv. Und es ist hier zum Märchen mit glücklichem Ausgang gewendet, was dort als Mythos den alten grausam-tragischen Abschluß behielt. Zwar wird auch bei Balder der Versuch gemacht, ihn aus der Gewalt der Unholde wieder zu befreien. Es dürfte schon ein alter Zug dieses Mythos sein, daß Frigg, die Mutter!, den Hermodr veranlaßt, zu Hel zu reiten, um Balder wieder zu lösen. Weit ist auch hier der Weg bis zur Behausung des Unholds, nach einem Ritt von neun Nächten muß auch hier Hermodr über ein Wasser setzen, den Gjallarstrom (wie Sigurd auf Granis Rücken, ehe er zum Unhold Fafnir kommt). Und nun ist auch hier die Lösung noch einmal an ein Motiv geknüpft, das dem vom Mistelzweig ähnlich ist: Hel ließe Balder frei, wenn alle Dinge der ganzen Natur ihn beweinten. Alle weinen, nur jene eine Riesin bekanntlich nicht, was aber hier unerbittlich den tragischen Ausgang zur Folge hat. Balder ist nicht so glücklich wie jenes Südseemädchen: er kann der Gewalt des Unholds nicht mehr entfliehen. Es wird auch kein Kompromiß geschlossen wie im Persephoneiamythos, und so möcht ich bezweifeln, daß eine frühe Ausdeutung als Naturmythos hier statt gehabt habe.

Man sieht die weitgehende Verwandtschaft und die Übereinstimmung ganzer Motivketten — durch Urzeugung, denn niemand wird im Ernste glauben wollen, daß das mikronesische Tailemärchen und der nordische Baldermythos in einem literarischen Zusammenhang stünden, auch nicht durch irgendwelche Mittelglieder. Denn die Grundmotive sind viel zu

Digitized by Google

allgemein, und jene beiden Versionen sind nur selbständige Blüten aus der gemeinsamen Wurzel. Jenes mikronesische Mädchen hat unzählige Parallelfiguren über die ganze Erde, Taile desgleichen und der nordische Hermodr auch. Taile, Balder, Hermodr sind Typen ganz bestimmter Art und entspringen einem sehr bestimmten, über die ganze Erde verbreiteten Vorstellungskreis, der nicht etwa in irgendwelchen astralen Vorgängen, sondern im primitiven Totenglauben seine Wurzel hat. Wie Balder, so entspricht zum Beispiel auch die Freya der eddischen Thrymskwida der mikronesischen Königstochter, und wie Hel dem Taile dort, so entspricht hier dem riesischen Taile der riesische Thrymr, der Freya für sich verlangt, der den Menschenfressercharakter verloren hat, der aber doch schon, wie jener, seine Freunde zum Mahle lud und der vor allen Dingen schließlich auch der Geprellte ist. Zu beiden nordischen Mythen sind die Parallelen des mikronesischen Märchens gleich groß, aber Taile und Thrymr haben besonders noch den Zug miteinander gemein, daß sie bereits jene Stilform des bösen Dämons repräsentieren bezw. repäsentiert haben, die wir gewöhnlich Vampyr nennen.

Lebender Leichnam, Wiedergänger, Vampyr sind in präanimistischer Stilform, was die umgehende Seele des Toten, Drache, Lamia, Rakschasa, in animistischer Stilform sind: in riesischer Ungeheuerlichkeit oder zwergischer Kleinheit oder normaler Gestalt oder wechselnd von einer zur andern: — Epiphanien des dämonischen Unholds, der sich aus dem Toten entwickelt und aus dem zuweilen, wenn ihm die Umstände günstig sind, sogar ein Gott entsteht, vergleiche Hades! Über die primitive Glaubensvorstellung, der Tote kehre zurück, um Lebende zu holen, und über die Vorstellung, daß der Tod eines Menschen nur der feindliche Akt eines solchen aus einem Toten entwickelten Dämons sei, ist bereits ausführlich in dem vorigen Aufsatz gehandelt worden, worauf hier verwiesen werden muß.

Dieser allgemeine Glaube, der Unhold komme und hole sich Lebende, besonders die Besten und Schönsten, was zweifellos mit dem oben dargelegten Opferritus zusammenhängt, oder — aufs engste damit verwandt und oft kaum auseinanderzuhalten — eben dieser Ritus, es müsse dem Unhold ein Opfer ein für allemal oder jährlich ein solches, freiwillig, geliefert werden, damit er die andern verschone (wobei die Mutter des Opferkindes oft ihre Rettungsversuche anstellen wird): — hat nun auch überall sehr ähnliche Sagen, Märchen und Mythen hervorgebracht besonders gern zwei Gruppen von Motivketten, die wir kurz als Blaubart- und als Däumlingsmotiv bezeichnen können. Denn auch die ritter-

Digitized by Google

liche Ulinger-Blaubart-Halewijn-Gestalt entspringt offensichtlich dem Vampyrglauben, wenn auch wirkliche Vorkommnisse, Verbrechen irgendwelcher Mädchenräuber — aber kaum astrale Vorgänge — ab und zu zur Beibehaltung und Ausschmückung des Motivs mit beigetragen haben mögen. Fafnir wird aus einem Menschen zum Drachen. Aus Karl Martells Grab steigt, als man es öffnet, ein Drache heraus; eben hier ist das Seelentier (Sympathietier?) an die Stelle des lebenden Leichnams getreten. Die Verarbeitung der alten Motivkette variiert nur deshalb so vielfach voneinander, weil sie in verschiedenen Glaubensformen, präanimistisch und animistisch, und in verschiedenen Stilformen, primitiv, mythisch, aristokratisch, ritterlich, apperzipiert erscheint. Wenn der Drache als der typische Mädchenräuber und Menschenfresser erscheint, so ist dies die animistische Stilform des Motivs. Die aristokratische Heldensage mit ihren Drachen ist auf dieser edleren Stilform angelangt. Der Drache gilt ja heute mit Recht als die phantastische Kombination der gebräuchlichsten Seelentiere: Vogel und Schlange. Riesen sind die alte präanimistische Apperzeption. Auch Strucks hat bereits mit Recht darauf hingewiesen, wie der Rote Ritter des Peredur-Parzival-Percyvelle nichts anderes als die ritterliche Apperzeption des Drachen ist, was sich noch in dem Namen des Ritters Ither (Hydrus) wiederspiegele (aaO. S. 48 Anm.) Lähelin und sein Bruder Orilus tragen bei Wolfram noch Drachenschilder auf Rüstung und Wappen. Die vielen schwarzen Ritter der bretonischen Sage tragen wenigstens die Farbe des präanimistischen Dämons noch, und das Rot wird sich nicht anders erklären (vergl. den vorigen Aufsatz). Das Ungeheuer hat in der fortschreitenden Veredelung des Motivs die Form des Menschen schließlich wieder erlangt, aus der es sich einst entwickelte — ein Weg, den auch manche Gottheit gegangen ist.

Aber wenn in der ritterlichen Kulturschicht die menschliche Stilform wieder erlangt ist und in der primitiven Unterschicht sich doch zugleich die alte präanimistische Form des Wiedergängers weiter erhalten hat, so sind leicht gegenseitige Beeinflussungen denkbar und möglich. Und ein solches Mischungsprodukt scheint mir der Ritter Blaubart zu sein, der ja längst nicht mehr die edlen Züge etwa des Roten Ritters zeigt, sondern wieder die grausam blutigen der vulgären Vampyrstilform aus der primitiven Gemeinschaft. Den Namen „Blaubart" möchte ich nicht in präanimistischem Sinne (Schwarzer Mann) urgieren, denn die Variante „Grünbart"[1] steht daneben. Grendel als riesische präanimistische Moorleiche (Mogk) holt sich im Beowulfepos Nacht für Nacht die Opfer

[1] Bolte und Polivka, Anm. zu den K. H. M. Nr. 40.

Digitized by Google

aus der Halle Heorot; so holt sich Taile das mikronesische Mädchen vom Königshof — freilich in lieblicher Verführergestalt wie oft der Teufel im russischen Volksmärchen. In ritterlicher Stilform treffen wir das genaue Grendelmotiv, wenn der Rote Ritter sich Jahr für Jahr den goldenen Becher aus König Arturs Halle holt: dies ist ein prachtvolles Beispiel für die Verklärung, die das alte grause Motiv in ritterlicher Kultur gefunden hat. Vielleicht findet sich irgendwo ein Drache als Mittelglied mit dem entsprechenden Motiv: der riesige Drache Kholomodumo des afrikanischen Märchens Nr. 24 zum Beispiel dürfte sich seine Opfer erst nach und nach geholt haben. Drachen als Schatzhüter lösen gleichfalls in der Heldensage jene primitiven lebenden Leichen ab, die noch in der neuisländischen Volkssage im Grab mit ihrem Gelde spielen. Schatzhüter in ritterlicher Gestalt werden gleichfalls irgendwo begegnen. Wie Volkssage klingt noch Grettirs Hügelberaubung (Kap. 18), ins Heroische ward sie umstilisiert im Herwörlied.

Wie Taile, der alte scheußliche riesische Unhold, sich in eine schöne Jünglingsgestalt verwandelt, um sich das schönste Mädchen zu holen und zu schlachten, so kommt im Balkanmärchen Nr. 12 der Vampyr in schöner junger Burschengestalt und raubt und entführt das Mädchen in sein Grab (!), wo er sie schlachtet und in Stücken aufhängt, bis ihn die Jüngste von drei Schwestern schließlich überlistet. Hier eben haben wir das Ulinger-Halewijn-Blaubartmotiv. Halewijn mit seinem unwiderstehlichen Zaubergesang[1] trägt bereits schöne dämonische Züge wie jener Taile und jener Vampyr mit ihrer mannigfachen Verwandlungskunst. Räuber Danneil[2], derselbe Typ, verfügt über ungeheure dämonische Kräfte, siehe den Messerwurf. Das russische Märchen Nr. 12 zeigt den Blaubart in der Gestalt des Drachen, wenigstens wird er hier im Russischen so genannt; ob es sich dabei noch um die wirkliche Apperzeption des Drachen handelt, weiß ich nicht. Wieder liegt hier das Motiv des Blaubart mit den drei Schwestern vor, von denen die eine, diesmal die mittlere, den Unhold schließlich überlistet. Dies scheint die europäische Fassung zu sein, die gewiß nicht überall selbständig entstanden ist; sondern diese europäischen Fassungen hängen selbstverständlich literarisch voneinander ab. Aber das Urmotiv vom Unhold mit dem schönen Mädchen an sich, das die europäische Blaubartfassung und das mikronesische Tailemärchen gemeinsam haben, konnte, ja mußte sich überall unabhängig aus dem überall gemeinsamen Wiedergängerglauben und dem Ritus von der Opferung gerade der Schönsten entwickeln.

[1] Vergl. Horand. — [2] Kuhn u. Schwartz, Norddeutsche Sagen Nr. 186.

Digitized by Google

Wir haben in mythischem Lichte und ohne das Drei-Schwestern-Motiv den alten Kern noch einmal in dem eddischen Gedichte Alwissmal. Auch hier kommt das zwergische Ungeheuer bei Nacht, um die schöne Braut sich zu holen. Bleich ist der Unhold um die Nase, als hätte er bei Leichen die Nacht gelegen (Str. 2), unter der Erde wohnt er, unter Steinen ist seine Wohnung (Str. 3). Aber Thorr, der eingreift, hält ihn mit Wissensproben hin, bis die Sonne in den Saal scheint und ihn tötet. Es liegt ferner vor in dem russischen Märchen „Der Vampyr" (Nr. 52), wo der Unhold mit Teufel bezeichnet wird, der überhaupt öfters in Sage und Märchen unseren alten Unhold vertritt und der, wie schon im vorigen Aufsatz bemerkt, in manchen Dingen eine christliche Substitution des uralten präanimistischen Dämons ist. Und schließlich schimmert leise in der Wielandsage das alte Motiv durch: Böðwild und die jungen Königssöhne sind die Opfer, Wölundr ist einst im wilden Wald und Wolfstal ein (schatzhütender, Str. 13, 14) Unhold gewesen. Seine Grausamkeit stammt noch von da, und die kluge Königin erkennt ihn noch als solchen: er ist nicht geheuer (16), er fletscht die Zähne und hat Augen wie ein funkelnder Wurm (17), er kann fliegen und sich in die Lüfte erheben, er setzt sich auf die Hauswand wie Dämonen und Geister. Aber diese Figur zog, wie das sonst wohl nur bei Göttern der Fall ist, viele Motive auf sich, die Motive vom Mahrtenfang und vom gefesselten Unhold zum Beispiel wie auch das Motiv vom zauberkundigen, kunstfertigen Schmied. Damit gewann er die Sympathie in der Heldensage. Wieland ward zum Liebling und gewann edlere Züge, aus seiner Bosheit ward Rache. Die drei Opfer, die er weniger holt, als daß sie ihm zulaufen, wie nur die drei Schwestern in einem Vampyr- oder Blaubartmärchen dem Unhold, und von denen noch immer die ersten zwei im Zusammenhang mit ihrer Neugierde gewissermaßen geschlachtet werden, das dritte gewissermaßen geehelicht wird und schließlich zum Vater zurückkehrt, behielten ihre kindlich-unschuldigen Züge bei oder vermehrten sie vielleicht sogar, aber König Niðuðr verlor unter den Händen der epischen Sänger, die das alte Motiv aus der Kultur der primitiven Gemeinschaft in eine höhere Sphäre hoben, jegliche Sympathie.

König Niðuðr ist der alte Drachentöter, Unholdfessler, Hortgewinner, kaum der Vater der Opfer ursprünglich; er ist letzten Endes identisch mit Dümmling, Däumling, Perseus, Theseus, Herakles, Kadmos, Indra, Apollon, Mithra, St. Michael, St. Georg, dem afrikanischen Drachentöter, Sigurd, Beowulf, Thorr, Parzival, Herrn Vidrich aus dem dänischen Heldenlied und Schillers bekanntem Malteserritter. Es

Digitized by Google

handelt sich um den jungen Held, der — gewissermaßen und in vielen Fällen ursprünglich sicherlich als freiwilliges- oder Selbstopfer — den Unhold aufsucht, sich in die Höhle des Drachen begibt, aber nicht darin umkommt, sondern den Unhold überwindet mit List oder Gewalt. Leicht verbindet sich dieses Däumlingmotiv mit dem Blaubartmotiv, indem der junge Held bei dem Unhold jenes geraubte Mädchen vorfindet, dessen Befreier er nun wird. Das Ursprüngliche ist, daß er sie noch auf der Stufe des Opfers findet, das in Fesseln angstvoll des Unholds, des Drachen wartet. Aber gewöhnlich trifft er sie bereits als des Unholds junge schöne Frau, die den kühnen Besucher schützt und warnt und heimlich oder offen seine Partei ergreift.

Zuweilen kommt der Däumling mit einem Freund oder Begleiter, zuweilen findet er in der Behausung des Unholds — allein oder neben der Jungen — noch eine Alte vor, des Teufels Großmutter oder Mutter. Es liegen dann hier so wenig wie sonst irgendwo irgendwelche Astralvorgänge zugrunde, sondern es handelt sich um Ausgestaltung des alten Motivs nach einfachen menschlichen Verhältnissen, und jene Alte im besonderen bedeutet nichts anderes als die Anwendung des Motivs von „Mutter und Kind“ auf die Gegenseite.

Jenes schon im vorigen Aufsatz berührte, bei Tettau und Temme, Die Volkssagen Ostpreußens S. 275 zuerst verzeichnete Blutsaugererlebnis aus dem 18. Jahrhundert verdient aus seiner Nichtbeachtung hervorgehoben zu werden, denn es ist von ungemeiner Wichtigkeit. Ungefähr um 1750 starben in der Familie v. Wollschläger in Westpreußen mehrere Mitglieder rasch nacheinander; der zuerst Gestorbene galt als Blutsauger; infolge eines Familienrates hieb ein Neffe des Gestorbenen, und zwar der 1820 in hohem Alter als Landschaftsdirektor verstorbene Joseph v. Wollschläger, der Leiche seines Oheims den Kopf ab und fing den mächtig hervorspringenden Blutstrahl in einem Becher auf; die geköpfte Leiche liegt in der mittleren Kammer der Gruft des Klosters Jacobsdorf.— Dieser Neffe ist der im Volksglauben ewig wieder erzeugte Prototyp des jungen Helden und Drachentöters, der sich in die Behausung des Unholds wagt. Und diese Behausung ist eben, wie hier noch in reiner Ursprünglichkeit vorliegt, vielmehr wieder erzeugt ist, das Grab. Der alte Freiherr ist zum Wiedergänger und Unhold geworden. Es fehlt nur die Ausgestaltung, daß der junge Held die rasch gestorbenen Familienmitglieder lebend wieder zurückbringt. Balder bleibt auch hier tot; der Neffe ist Hermodr und Vidrich, Theseus und der afrikanische Drachentöter zugleich. Und es fehlt sogar der

Digitized by Google

Familienrat nicht, der diesen Hermodr auserwählt und hinsendet. Es fehlt auch der Begleiter, Skirnir, Tyr, Loki nicht: ein ängstlicher Mönch muß den jungen Helden in die Gruft begleiten. Man sieht die mythengeschichtlich ungeheure Wichtigkeit dieses ostpreußischen Begebnisses. Die Dinge liegen ja nicht so, daß wir hier einen Niederschlag des Baldermythos vor uns hätten etwa in dem Sinne, wie man früher Volksglaube für gesunkene Mythologie ansah. Dann wäre hier die Zurückstilisierung in die Kulturform der primitiven Gemeinschaft mit erstaunlichster Genialität erfolgt. Sondern umgekehrt: so wie überhaupt die Mythologie nur eine vergängliche Blüte und Umstilisierung des ewig lebenden Volksglaubens ist, so liegt hier in diesem ostpreußischen Begebnis die ewig junge und ewig lebendige Grundlage vor, aus der alle hierhergehörigen Märchen, Mythen und Sagen erwachsen sind. Jener Neffe und auch jener im vorigen Aufsatz erwähnte Arbeiter D., der noch 1913 der Leiche seiner zum Vampyr gewordenen Mutter den Kopf abschlagen ließ, sind in demselben Grade die Urbilder jenes Heilbringertyps, der hier in Rede steht, wie jener tatsächliche Vorgang von Mutter und Sühnekind bei den Wadschagga für das oben abgehandelte Motiv. Wieder ist ein Ritus zum Sagenmotiv geworden. Breysig glaubte an eine Entwicklung der Gottheit aus historischer Heilbringergestalt. Gewiß wird man so nicht sagen und nicht in dieser Weise verallgemeinern dürfen. Aber, ich möchte sagen, die Idee eines solchen menschlichen Heilbringers und zwar eines Heilbringers ganz bestimmter Art, nämlich des in Rede stehenden Dämonentöters, liegt in der Tat auch der Gottheit zugrunde. Wir müssen in dem Neffen und dem alten Freiherrn, in dem Arbeiter D. und seiner Mutter die ewig wiedergeborenen Urbilder des Herakles und des Kakus, des Perseus und der Medusa, des Theseus und des Minotaurus, des afrikanischen Helden und des Drachen Kholomodumo, Beowulfs und Grendels, Sigurds und Fafnirs, Parzivals und des Roten Ritters, Apollons und Pythons, Thors und der Midgardschlange, Michaels und des Drachens, Christi und des Satans, Gottes und des Teufels erblicken. Wer hier noch an astrale Quellen glaubt, dem ist nicht zu helfen. Im Totenglauben und Totenritus ist alles basiert. Man mochte in irgendwelchen astralen Vorgängen sekundär Analogien wiederfinden und nun konnten Verhärtungen und Verschmelzungen eintreten, das wäre denkbar; es konnten astrale Vorgänge als Totenmythen der behandelten Art apperzipiert werden: es mochten auch historische Momente öfters mit einfließen. Leicht hätte ja zum Beispiel auch der Cheruskerfürst Armin als eine Heilbringer-

Digitized by Google

gestalt aufgefaßt werden können. Es sieht aus, als lägen historische Züge dem Bilde des apotheosierten afrikanischen Heilbringers aus dem Märchen Nr. 24 zugrunde. Jedenfalls begegnen bei ihm Züge, die wir gerade aus der Lebensgeschichte des Armin kennen. Der zurückgekehrte Heilbringer soll König werden, aber da ermorden ihn mißgünstige Gegner aus dem eigenen Stamme. „Doch als er starb, verließ er die Erde und ging zu den Göttern, wo er König wurde."

Da aber der Nachzehrer- und Vampyrglaube und der Ritus der Unschädlichmachung des Unholds über die ganze Erde verbreitet sind, weil sie dem allgemeinen primitiven Totenglauben entspringen, so konnte und mußte wohl auch die Verwendung des ganzen Motivs in Märchen, Sage und Mythos überall selbständig vor sich gehen. Wenn in berühmter Episode der nordische Grettir ins Hügelgrab steigt und mit dem dämonisch gewordenen Toten ringt und ihn tötet, so ist das die schon heroisch-romantisch umstilisierte Fassung des Vampyrmotivs. In einer phantasievolleren Zeit hätte auch Joseph v. Wollschläger aus dem Befreier und Heilbringer, der er so wie so schon war, einer jener gefeierten und verklärten Heldenjünglinge werden müssen, „die zu der Götter Glanz und Ruhm erhub das blinde Heidentum"; denn er gehörte zu denen, die da „reinigten von Ungeheuern die Welt in kühnen Abenteuern, begegneten im Kampf dem Leun und rangen mit dem Minotauren, die armen Opfer zu befrein und ließen sich das Blut nicht dauren." — Schillers Malteserritter aus dem „Kampf mit dem Drachen" selbst gehört in diese Kategorie der Däumlinge, die die Verbindung mit der Drachenbraut noch nicht zeigt. Die Form des Selbstopfers, bis zur Überschreitung des großmeisterlichen Gebotes gesteigert, zeigt die gehobene Stilform.

Auch Odinn wahrt das Selbstopfer, wenn er zu des Riesen Wafthrudnir Behausung die gefährliche Reise wagt. Denn auch hier handelt es sich um dasselbe Motiv; Odinn ist nur — pointiert ausgedrückt — die mythische Stilform des historischen Joseph v. Wollschläger, der Malteserritter ist die sagenhafte, der Drachentöter im Zwei Brüder-Märchen ist die märchenhafte Stilform dieses Heilbringertyps. Das heißt natürlich niemals, daß Odinn sich etwa aus irgend einem menschlichen Vorgänger Joseph v. Wollschlägers hätte entwickeln müssen, sondern nur, daß die Idee des Heilbringertums auch auf die Gottheit übertragen wurde. Das Wesen einer solchen großen Gottheit hat sehr viele Wurzeln, und nur eine dieser Wurzeln ist auch das Heilbringertum. Wenn auch die Reise zu Wafthrudnir nun mit des weisen Gottes Wißbegier motiviert ist und die Überwindung des Unholds dementsprechend

Digitized by Google

durch Weisheitsproben erfolgt, also in jener besonderen Stilform wie in dem eddischen Gedichte Alwissmal, so schimmert doch hier wie dort das alte Motiv hindurch. An Stelle der Mutter hat der Mythos wieder die liebende Gattin gesetzt, die den Gatten von der gefahrvollen Reise zurückhalten möchte. Auch Thors Fahrten ins Riesenland gehören samt und sonders hierher. Wir erkennen mit Schoning in diesen Riesen Leichendämonen, und zwar präanimistischer Art; siehe den vorigen Aufsatz. Kraftproben, nicht solche der Weisheit, hat seiner Natur angemessen Thorr zu bestehen, als er mit Loki zu Utgardaloki reist. Trotz aller Wendung ins Humoristische und Symbolische in der von Snorre überlieferten Fassung (Gylfaginning K. 45, 46) und trotzdem der Zweck der Proben ganz verloren gegangen ist, ist doch die Zauberernatur des riesischen Unholds, die er mit dem mikronesischen Taile teilt, in allem Blendwerk noch deutlich erkennbar. Ja, auch des „Teufels Großmutter" fehlt hier wie in der Hymiskwida nicht: das alte Weib, mit dem Thorr ringen muß, nennt der Riese selbst seine Pflegemutter.

Perseus — als Kind mit seiner Mutter Danae zusammen ausgesetzt im Kasten auf dem Meer, vergl. Percyvelle und den Masaiknaben — wird ein Drachentöter, der zugleich die Drachenbraut, — die angeschmiedete Andromeda, ein ausdrückliches Opferkind — erringt. Auf der gleichen Stufe befindet sich mit der Episode des Drachenkampfes die deutsche Fassung des Zwei Brüder-Märchens (Grimm Nr. 60). Zur jungen Frau ist die Drachenbraut geworden in der eddischen Hymiskwida. Thorr ist der Däumling, die Stelle des Freundes vertritt diesmal Tyr. Des Teufels Mutter ist auch wieder dabei. Daß es sich wieder, wie auf der Fahrt zu Utgardaloki, um Kraftproben handelt, schimmert ja deutlich hindurch; im losen Zusammenhang mit der letzten, der Kesselprobe, verliert der Riese sein Leben, ein Moment, das natürlich dem ursprünglich geforderten Ende entspricht. Aber wie Perseus sich die Drachenbraut erringt, so erringt sich der kecke Knabe Swipdag die Menglöd auf dem Lyfjaberge in dem von Flammen umgebenen Saale Lyr, und er erfüllt damit, was ihm lange vorherbestimmt war. Aus dem Unhold ist der riesische Wächter Fjölswidr geworden mit seinen beiden (Leichen-) Hunden Gifr und Gere. In die heroische Stilform ist alles gehoben in diesem eddischen Gedichte Swipdagsmal, aber der Skalde tat mit den Rätselfragen, wie in Alwissmal und Wafthrudnismal, sein mythologisches Wissen hinzu. Es ist bekannt, daß Sigfried und Brünhild, der Prinz und Dornröschen gleichfalls in diesen Zusammenhang gehören. Es handelt sich letzten Endes immer um den Däumling,

Digitized by Google

der die Drachenbraut aus der Gewalt des dämonischen Unholdes oder des Totenreiches, in welches dieser das Opferkind verschleppt hat, befreit. Allegorien des Frühlings sind ebensowenig die ursprüngliche Wurzel wie astrale Begebnisse. Gerdr in Skirnisför wird gewiß nicht ursprünglich die Tochter des Riesen gewesen sein. Nicht Däumling selbst, sondern in seinem Auftrage (Joseph v. Wollschläger!) sein Freund und Begleiter holt hier durch Zauber das Mädchen aus dem feuerumlohten, von Leichenhunden umbellten und von riesischem Wächter bewachten Riesen- und Totenreich. Hoch aus der Sphäre des primitiven Gemeinschaftsglaubens ist in diesen wundervollen Dichtungen durch leicht zu analysierende Züge das alte Motiv herausgehoben.

Wie Thorr in der Hymiskwida, so trifft, in ritterlicher Kulturform, Peredur im Mabinogi (Kap. 16) einen riesischen Grauen Mann mit zwei Frauen, „einer alten und einer jungen Dame", in einem schwarzen Schloß, das ein großer Löwe bewacht. Aber die Junge ist, wie Gerdr in Skirnisför, die Tochter des Grauen, und wie Hymirs junge Gattin hegt sie Sympathie und Sorge für den Fremdling, der indessen die Riesen des Grauen besiegt und tötet und, wie Wieland, auch seine zwei jungen Söhne erschlägt. Kap. 19 f. bringt eine Variation dieses Motivs. Peredur kommt in ein Schloß, darin er drei Mädchen findet, von denen ihn die eine beweint, weil er sterben soll. Die drei Blaubartmädchen sind auch hier zu des Unholds Töchtern geworden. Wie öfters so ist auch hier der Blaubart-Menschenfresser-Vampyr zunächst nicht zu Hause. Aber wie in der Hymiskwida so naht auch hier alsbald mit Getöse der „ungeheuer große schwarze einäugige Mann". Und es fehlt eigentlich nur sein typischer Ausruf: „Ich riech, ich rieche Menschenfleisch." Der aber paßte nicht mehr für die ritterliche Kulturform. Eine Nacht Schonzeit gewährt „der schwarze Unterdrücker" dem Jüngling, aber am andern Morgen besiegt ihn Peredur im ritterlichen Zweikampf und tötet ihn. Braut und Schätze schlägt der Jüngling aus. — Erec befreit einen ganzen Harem von 80 Frauen aus der Gewalt des riesigen Roten Ritters Mabonagrin, und auch die schöne Warnerin fehlt nicht dabei.

Die primitiven Fassungen bewahren sämtlich den Ausruf des heimkehrenden Menschenfressers: „Ich rieche Menschenfleisch". Das deutsche Däumlingsmärchen[1] ist bekannt. Däumling und seine Brüder werden von den Eltern ausgesetzt. Abends gelangen sie im wilden Wald in das Haus des Menschenfressers. Er ist abwesend; die mitleidige Frau versteckt sie. Als er kommt, wittert er sie. Mit Mühe erwirkt sie noch eine

[1] Paul Zaunert, Deutsche Märchen seit Grimm, Jena 1919, S. 128.

Digitized by Google

kleine Schonzeit. Doch in der tiefen Nacht kommt der Unhold nun wie ein Vampyr in die Schlafkammer, um den sieben Brüdern die Hälse abzuschneiden. Durch eine List Däumlings tötet er aber statt dessen seine eigenen sieben Töchter. Die Brüder entfliehen, und wie Thorr dem Riesen den Kessel, so entführt Däumling dem Menschenfresser die Siebenmeilenstiefel.

Das Balkanmärchen Nr. 59 enthält dies Motiv gleich zweimal. Beidemal riecht der Unhold Fleisch, beidemal rettet die Frau den Helden, der das eine Mal ihr Bruder, das andremal ihr einstiger Gatte ist; aber nur das erste Mal gelingt es, das zweite Mal saugt der Dämon dem Jüngling das Blut aus (!) und wirft Haut und Knochen zum Fenster hinaus. In dem komplizierten russischen Märchen Nr. 29 „Der unsterbliche Koschtschej" begegnet das Motiv vom Menschenfleisch wittern den Dämon (dem der Geruch indessen unangenehm ist) auf S. 165; annähernd in dem üblichen Zusammenhang in dem indischen Märchen Nr. 55 S. 190. Kurz vorher war hier mit wünschenswerter Deutlichkeit erzählt worden, wie dies „fleischfressende Ungetüm", ein sogenannter Rakschasa, aus einem hingerichteten Mönch entstanden war. „Mit der Absicht, sich blutig zu rächen", war der Asket gestorben und zum Rakschasa geworden; man vergl. auch das buddhistische Märchen Nr. 4. Das chinesische Däumlingsmärchen Nr. 8 überträgt die Dämonenrolle („ich rieche Menschenfleisch") auf Wolf und Fuchs. In einem mikronesischen Märchen (Südseemärchen Nr. 54) gelangt die verstoßene (!) jüngste Schwester zu der alten Mutter der drei Menschenfresser, als diese natürlich abwesend sind, und heilt sie von einem Augenleiden; erst deshalb versteckt sie die dankbare Alte. Als die drei Söhne kommen, schnuppern sie umher und sagen: „Mutter, es riecht so, als ob hier noch jemand ist" und „Es riecht nach Menschen". Der jüngste Sohn bezeugt gleichfalls Dankbarkeit, und so wird die „Drachenbraut" des Menschenfressers Frau. Vielleicht haben wir hier die ursprüngliche Motivierung oder eine der ursprünglichen Motivierungen dafür, daß der Menschenfresser einmal die Drachenbraut nicht zerrissen, sondern sie zu seiner Gattin gemacht hat. Die andern Fassungen verschweigen ja die Begründung dieses seltsamen Umstands. Freilich kann das mikronesische Märchen auch ad hoc und von sich aus auf diese Motivierung verfallen sein, denn das Mädchen lebe noch, heißt es, und jedermann könne es sehen als „Mädchen im Mond".

In dem (mikronesischen) Südseemärchen Nr. 50 kommt der von seinem bösen Freund schlafend (!) in einem Boot aufs Meer ausgesetzte (!) Na-

Digitized by Google

neken in die Höhle der Riesenmutter, die die Gestalt einer Krabbe hat Die heimkehrenden Riesen riechen den Menschen, fressen ihn aber der Mutter zu Gefallen nicht auf. Die Zuneigung der Riesenmutter ist nicht (mehr) motiviert. Wie Däumling dem Menschenfresser mit Hilfe der Siebenmeilenstiefel entweicht, so entflieht Naneken den Riesen hier mit Hilfe ihres Fliegebeutels.

In einem Märchen der landfernen einsamen polynesischen Osterinsel[1] entführen zwei Teufelinnen den Ure O Owehi auf einen Hügel. Als sie fortgegangen sind, Gift zu holen, um ihn zu töten, kommt eine Alte, die unter dem Hügel lebt, zu dem Jüngling hinauf, warnt ihn vor dem Gift und verschwindet vor den beiden wütenden und enttäuschten Dämoninnen als ein Taschenkrebs in einem Loch im Stein. Später kommt sie wieder und schilt die beiden als Teufelinnen. „Als die Alte sie Teufelinnen nennt, gehen sie sofort davon" (es ist das Motiv vom erkannten Dämon, vergl. Rumpelstilzchen). Später hört der auf dem Meere fischende Vater den entführten Sohn auf dem Hügel singen und mit einigen Umständen holt man ihn herab und bringt ihn heim.

Das Motiv vom Wittern des Menschenfleisches fehlt in dieser Fassung, aber die Alte, die sich hier als Taschenkrebs rettet, scheint fast die Apperzeption der Alten als Krabbe in dem mikronesischen Märchen zu erklären. Dies alles sind primitive und primitivste Fassungen des alten Motivs!

Es fragt sich nun, ob die Versionen des Märchens vom Däumling und Menschenfresser, die das besondere Motiv des Riechens von Menschenfleisch aufweisen, notwendig miteinander literarisch verwandt sein müssen. Die europäischen sind es gewiß; die Benfeysche Theorie sähe natürlich im Indischen die gemeinsame Quelle für die chinesischen, mikronesischen und europäischen Versionen. Die sehr eigenartige polynesische von der Osterinsel, in der ja das charakteristische Motiv vom Wittern des Fleisches auch garnicht verlangt wird, würde man vielleicht eher für selbständig halten.

Wenn man das Motiv vom Wittern des Menschenfleisches für sehr auffällig hält, d. h. für ein Motiv, das nur auf dem Wege eines besonderen Logismus in die Version gelangt ist, so wird man leicht zu dem Glauben an die literarische Verwandtschaft der betreffenden Fassungen neigen. Glaubt man aber, es stelle sich durch einen gewissen psychischen Mechanismus und sehr primitive Assoziationen ein, dann wird man die Möglichkeit einer Sonderentstehung auch dieses Spezialmotivs eher zugeben. Und mir scheint es in der Tat nur für uns Kulturmenschen

[1] Ztschr. für Ethnologie 44, S. 65.

Digitized by Google

ein sonderbares Motiv zu sein, nicht aber für den auf Sinne und sinnliche Wahrnehmungen eingestellten und darin noch besser begabten Primitiven. Für den „Wilden" handelt es sich mit dieser Witterung in Wirklichkeit um einen der nächstliegenden und selbstverständlichsten Züge. Wer heimkehrt, tut gut zu wittern, ob jemand inzwischen in das verlassene und dunkle Haus oder gar noch in die Höhle sich eingeschlichen hat: in der fensterlosen Wohnung das einzige und in der schlechtgelüfteten auch das wirksamste Mittel. Hätte der heimkehrende Wölundr eine feinere Witterung gehabt, er hätte merken müssen, daß „die Luft nicht rein war". Aber ihm eben — so wird man gewiß interpretieren müssen — verschlugen Liebe und Sehnsucht und der Gedanke an die entflogene Gattin die Witterung, wie er ja auch beim Fehlen des Ringes nur an die Rückkehr der Geliebten denkt. Auch wenn in dem mikronesischen Märchen das Mädchen die Alte von der Augenkrankheit heilt, so liegt damit gleichfalls ein ebenso primitiver wie naheliegender Zug vor. Die Reisenden berichten öfters, wie stark die rauchigen Hütten das Augenlicht beeinträchtigen. So hat die Konstruktion des primitiven fensterlosen Hauses letzten Endes beide Motive veranlaßt. Aus dem Totenglauben und Opferritus entspringt das ganze Motiv, dessen vielfach hier behandelte Versionen sicherlich nicht auf eine einzige Urfassung zurückgehen, sondern zumeist durch Urzeugung entstanden sind. Aber auch für jene besondere Abwandlung mit dem Motiv des Witterns wird man theoretisch die Möglichkeit vielfacher Entstehung zugeben können.

Auch Herr Korbes (Grimm 41) vergißt die Witterung. Das Märchen von Herrn Korbes, an dem sich scheinbar so ohne jeden Grund die Tücke der Objekte ausläßt, daß Wilhelm Grimm in der 2. Auflage den Satz hinzufügte: „Der Herr Korbes muß ein recht böser Mann gewesen sein", hat seine nächsten Parallelen, die in den Anmerkungen zu Kinder- und Hausmärchen Nr. 10 „Lumpengesindel" zusammengestellt sind, im Französischen, Slowenischen und Weißrussischen, wozu nun noch das chinesische Märchen Nr. 9 „Der Panther" kommt. Es erweist sich, daß unsere Fassung nur ein Bruchstück ist, das durch die übrigen Versionen seine Ergänzung empfängt, wie umgekehrt etwa das Grimmsche Märchen 136 vom „Eisenhans" die ergänzende Vorgeschichte liefert zu dem Balkanmärchen Nr. 59 vom Halbeisernen Mann. Herr Korbes war in der Tat ein sehr böser Mann, er war ein Dämon und Menschenfresser der hier in Rede stehenden Art, der auch in der Stilform des Wolfes, Panthers, Schakals erscheint. Hähnchen und Hühnchen usw. vertreten den Däumling; sie gelangen in des Unholds Haus, als dieser typischer-

Digitized by Google

weise nicht daheim ist. Schon daraus hätte man ohne weiteres schließen müssen, daß Herr Korbes der Menschenfresser sei. Noch der alte Bauer Aki in der Kraka-Episode der Ragnarssaga Lodbrokar ist nicht zu Hause, als der fremde Spielmann mit dem Kinde kommt, sondern nur die Bäuerin Grima. Auch dieses in die Heldensage hinein verflochtene Märchen bewegt sich also zunächst in der typischen Form. Hier aber ist mit Rollenvertauschung die Bäuerin dann die Böse, die den Mord veranlaßt und der Bauer vollzieht ihn nur. Aber in der slowenischen Fassung des Herrn Korbes-Märchens (Archiv für slawische Philologie 8, 113) ist sogar die Frau des Menschenfressers noch in der alten Rolle da, in der sie die Däumlinge vor ihrem bösen Manne warnt. Ob die Quelle dieser ganzen Novelle die entsprechende indische Fassung ist, bleibe dahingestellt; der Unhold selbst und seine Frau sind allgemeinerer Natur.

Das Lenoren-Motiv wurde schon im vorigen Aufsatz auf den Totenglauben und speziell den Opferritus von der Totenhochzeit zurückgeführt. Die europäischen Fassungen, die Erich Schmidt in seinem Aufsatz über Bürgers „Lenore" (in den „Charakteristiken") und Wollner, Der Lenorenstoff in der slawischen Volkspoesie (Archiv für slawische Philologie 6, 239 ff.) verzeichnet haben, mögen vielleicht durch Entlehnung und Wanderung im direkten Zusammenhang miteinander stehn. Aber es kommt nun die südamerikanische Fassung des Indianerstammes der Pehuenche hinzu (Indianermärchen aus Südamerika Nr. 116), das in den Hauptzügen folgendermaßen lautet: Ein Mann starb, man tötete sein Pferd auf seinem Grabe und gab ihm alle seine Habe mit. Zehn Tage später kommt er in der Nacht zu seiner Liebsten und teilt ihr mit, daß er mit ihr zwecks sofortiger Heirat sogleich entfliehen wolle. Koch-Grünbergs Anmerkung belehrt darüber, daß die Eheschließung bei den Araukanern in der Tat formell Raub und Entführung und Kauf ist. Unbemerkt sattelt der Tote sein Pferd, und sie reiten davon. Während er beim Reiten singt, kommt er der Frau mit einmal ganz verändert vor. „Warum singst du so beim Reiten?", fragt sie. „Das taten vor alters unsere Vorväter immer, wenn sie ein Mädchen als Frau entführten", sagt der Mann. Darauf kamen sie bei dem Grabe an, da wurde das Mädchen wahnsinnig. Zwei Tage nachher macht sich ihr Vater zum Vater des Mannes auf, d. h. er will das Kaufgeld einfordern. Als er erfährt, daß der Schwiegersohn über 10 Tage tot ist, gehen die beiden Väter zum Grabe und finden da das weinende Mädchen auf dem Pferde des Toten. Sie führen sie heim, aber immer wieder

Digitized by Google

läuft sie zum Grabe. Da kaufte der Schwiegervater sie ab und tötete sie auf dem Grabe seines Sohnes.

Diese Version ist also ganz auf die heimische Sitte von Brautraub und -kauf gestellt, und ohne sie sind Entführung und Ende hier gar nicht zu verstehen. Man wird nicht glauben wollen, daß entweder schon die ureuropäische Fassung mit ihrer noch ursprünglich-primitiven Motivierung zu den Indianern Südamerikas gelangt sei oder daß die Pehuenche in eine Entlehnung etwa der Bürgerschen „Lenore" ihr primitives Milieu und ihre ursprüngliche Motivierung mit feinster, ich möchte fast sagen, „höherer Textkritik" hinein interpoliert hätten. Beides erscheint mir zu kompliziert gegenüber der Annahme einer unabhängigen Urzeugung hier und dort. Und man muß sich hier nun besonders daran erinnern, was Karl v. d. Steinen von dem ausgebildeten Totenglauben und der großen Totenfurcht der Naturvölker Zentralbrasiliens sagt, z. B. wie der Grundgedanke aller Begräbnisfeierlichkeiten die Furcht sei, der Tote kehre zurück, Lebende zu holen und wie namentlich die Frauen versteckt und in Sicherheit gebracht werden (S. 492, 515). Haben sich die Paressi doch auch die Vorstellung von einem Leichenhöllenhund gebildet (S. 435) und von einem menschenfressenden Dämon, der nachts in Fledermausgestalt umherfliegt (439),—beide Gestalten zweifellos unabhängig von Europa, wo sie in Mythologie und Volksglauben bekanntlich gleichfalls begegnen.

In dem schönen polynesischen Märchen „Sina" (Südseemärchen Nr. 64) von Samoa sagt der junge Gatte, als er ahnt, daß er auf dem Fischfang sterben müßte: „Wenn du siehst, daß sich die Brandung blutrot bricht, dann bin ich tot. Dann verlasse dein Haus, wandere, wandere und suche nach mir, bis du mich gefunden hast." Als nun das Ereignis eingetreten ist, macht sich Sina auf die weite Wanderung und gelangt schließlich in das Haus einer Zauberin namens Matamolali, einer Art Göttin über Leben und Tod, die die beiden Liebenden wieder vereint. „Und fortan wohnten sie bei der Frau Matamolali." Da sie also nicht in Welt und Leben zurückkehren, handelt es sich um eine märchenhafte und zugleich sehr humane Verklärung des alten grausigen Motivs. Zugleich erkennen wir in der Alten unschwer eine uns wohl vertraute Figur aus der Höhle des Menschenfressers, des Todes. Die beliebten Motive erhielten eine gewisse Umkehrung hier. Sina muß sich mancherlei Weisung und Hilfe auf dem weiten Wege erbetteln: ein Tier, und zwar gleich das erste, versagt ihr die Hilfe, die andern sind freundlicher. Es ist das „Mistelzweigmotiv", nur hier nicht auf die Flucht, sondern auf die Hingabe

Digitized by Google

bezogen. An Stelle von Raub und Entführung ist die Aufforderung zum Nachkommen und die fast freiwillige lange Wanderung getreten. Alles ist nur die märchenhafte Umschreibung dafür, daß bald nach dem Tode des Gatten auch die Gattin verstorben ist — nach den Forderungen und der Logik des primitiven Totenglaubens und dem damit verbundenen Opferritus von der Totenhochzeit und der Witwenverbrennung. So wie diese in Indien zu einer freiwilligen Institution in der Wirklichkeit sich verklärte, so verklärte sich hier in unserm Südseemärchen der grausige Raub zu freiwilliger Nachfolgeschaft.

Auch jene Indianerfrau vom Stamme der Warrau (s. d. vorigen Aufsatz), deren Gatte in so gräßlicher präanimistischer Form heimgekommen war und dem sie sich durch Flucht zunächst entzog, wurde bald danach krank und starb. Und auch von Sigrun erzählt die Helgakwida, daß sie frühe verstarb vor Schmerz und Leid; das heißt nichts anderes, als daß Helgi nur zu dem Zwecke gekommen war, um sie mit sich zu nehmen. Eine Entführung in den Hügel liegt letzten Endes zugrunde. Heroisch umstilisiert wurde dann alles und in eine wundervolle Verklärung gehoben. Aber auch die Rückkehr Helgis aus Walhall kann zunächst keinen anderen Sinn gehabt haben, als den die Gattin zu holen.

Digitized by Google

Ida Naumann:

IV. Zum Schutzgeisterglauben

Tod und Tierglaube

Wir wissen, daß der primitive Mensch an den Tod als ein Aufhören des Lebens nicht glauben kann, daß ihn unentwegt das vielgestaltige „Motiv vom verborgenen Leben" beschäftigt und seiner stets regen Phantasietätigkeit reichlichste Nahrung bietet. Das bezeugen uns die Berichte über primitiven Volksglauben aus aller Welt, das bezeugt uns vor allen Dingen die bei allen Völkern vorhandene Vorstellung, daß die Toten in Tiere übergehen können. Daß die Toten wirklich tot sind, das läßt die stets wache und sich ständig mit ihnen beschäftigende, sie gewissermaßen überall, in allem sehende und vermutende Phantasietätigkeit des Primitiven nicht zu. So war es wohl möglich, daß die Vorstellung vom Weiterleben Toter in Tiergestalt unter anderem auch daher gekommen ist, daß der immer unter dem rätselvollen Eindruck des Todes, d. h. des verschwundenen, „verwünschten" oder irgendwie verborgenen Lebens stehende Primitive ein in seiner oder des Toten Nähe weilendes Tier genauer ins Auge faßte, weil er unwillkürlich krampfhaft damit beschäftigt ist, dies ihm durch den Tod entrissene Leben irgendwie, in irgend einer Form wiederzufinden, — und da beobachtet er nun, eben weil er phantastisch, träumerisch und visionär beobachtet, an diesem Tier eigenartige Dinge, die ihm vorher nie aufgefallen waren: — das Tier sieht ihn anders an als zuvor, weil er selbst ein anderer geworden ist — das Tier wirft ihm einen eigenartigen vielsagenden Blick zu — kurz, er findet schließlich eine gewisse Ähnlichkeit, zum mindesten aber eine gewisse geheimnisvolle Beziehung zwischen dem Tier und dem ihm verborgenen Leben, dem Toten. So kommt es, daß, wie uns dies auch Karl von den Steinen[1] in seinem aufschlußreichen, umfassenden und verständnistiefen Werk bestätigt, Tiere und Menschen im Empfinden des Primitiven nur verschiedene Personen sind. Jene Jabuti-Schildkröte, die die Verfolger anstelle des an gleicher Stelle verschwundenen und lange vergebens gesuchten Negersklaven finden, ist

[1] Karl von den Steinen: Unter den Naturvölkern Zentralbrasiliens (1894) S. 519.

Digitized by Google

für sie ganz ohne jeden Zweifel der Verschwundene und ihnen Verborgene selbst. Die Tatsache der persönlichen Erfahrung, daß die Schildkröte gerade an der Stelle sich findet, wo der Mensch abhanden gekommen ist, genügt dem Primitiven zum Beweis, daß also eben diese Schildkröte der Gesuchte sein müsse; diese Erfahrungstatsache ist für ihn einfach entscheidend.

Auch im Märchen begegnen uns diese primitiven Züge wieder. So fragt die russische Vasilissa den unsterblichen Koschtschej,[1] wo denn sein Tod sei, und nach einer Reihe irreführender Antworten sagt er endlich: „mein Tod ist im Ziegenbock verborgen". In jenem über ganz Europa verbreiteten Märchenmotiv vom Mann mit dem Eber[2] ist es der Eber, in dem die Kraft oder der Tod oder das Leben — wie immer wir es nennen wollen, bleibt sich gleich — des Mannes steckt. Im afrikanischen Märchen von der Frau mit dem Büffel[3] ist es der Büffel, in dem die Lebensenergie der Frau und mit ihr auch die ihres ganzen Stammes verborgen ist. Will man den Menschen töten, so muß man erst den Bock, den Eber, den Büffel, kurzum das Sympathietier töten, in dem des Menschen Leben verborgen steckt; oder umgekehrt, tötet man das Tier, so ist rettungslos auch der zugehörige Mensch verloren: das ist allemal der Inhalt der genannten Erzählungen. Und in diesen Zusammenhang gehört nun, glaube ich, auch jene bekannte Stelle aus der isländischen Njalssaga[4] hinein, wo erzählt wird, wie auf dem Grasplatz vor Njals Gehöft ein Bock umherzugehen pflegte, den niemand wegjagen durfte. Erst aus diesen primitiven Analogien erkennen wir, daß auch dieser Bock ein solches Tier sein muß, in dem ein Leben verborgen gewähnt wird und dem deshalb eine ganz besondere Behandlung zuteil wird. Und aus dem weiteren Verlauf der Erzählung ersehen wir auch, daß eben dieser Bock als Sympathietier Thords gedacht ist; Thord sieht den Bock plötzlich blutig daliegen und Njal schließt daraus mit Recht auf Thords baldigen Tod. Wir haben hier nicht, wie bisher immer angenommen wurde, die Fylgja[5] Thords in Gestalt eines Bockes, wie sie ihm als Seelentier erscheint, vor uns, sondern diese ganz primitive Vorstellung, die sich hier wiederspiegelt, hat zunächst mit dem Seelenglauben noch nichts zu tun. So kommt auch, wie uns v. d. Steinen berichtet, bei den Bororos dem Reh eine solch besondere Stellung zu. Eine gleiche Rolle spielt auf Java und Sumatra der Tiger und auf der Insel Borneo wiederum das Krokodil.[6]

[1] Russische Märchen Nr. 29. — [2] Balkanmärchen Nr. 59; vergl. Naumann, Pauls und Braunes Beiträge 45, S. 473 ff. — [3] Afrikanische Märchen Nr. 20. — [4] Thule IV, S. 103. — [5] Altnordisch fylgja Schutzgeist. — [6] Vergl. Berkusky, Arch. f. Relig.-Wiss. XVIII, S. 301 ff.

Digitized by Google

Wir haben hier die einfache und unentwegt vorgebrachte Antwort und Erklärung des Primitiven auf die Frage nach dem „Verborgenen Leben“: es sitzt in diesem oder jenem Tier. Und diese Antwort wird durch gewisse dem primitiven Verstand durchaus einleuchtende Erfahrungstatsachen gefunden, und damit ist der für ihn völlig überzeugende Beweis erbracht. In dieser Antwort beharrt der Primitive auch weiter, wenn er die Krokodile, die in seiner Nähe weilen, und die ihm traute Gefährten sind, „alte Großväter“ nennt, und wenn er ihnen aus einer gewissen geheimen Scheu und Angst heraus holzgeschnitzte Figuren, die Krokodile darstellen, vor den Wohnhäusern aufstellt und ihnen schließlich göttliche Opfer darbringt. Die Toten leben noch, weil ihre Sympathietiere noch leben, und in diesen werden jene verehrt. Denn was die Vorfahren hier im Leben erlitten, war nur der erste Tod, der ihr eigentliches Leben nicht berührte und sie nur der primitiven Gemeinschaft entriß. Sie würden den zweiten und endgültigen Tod erst erleiden, wenn man auch das Sympathietier tötete — so wie anderwärts der zweite Tod, bei dem nichts mehr übrig bleibt, erst eintritt, wenn der Leichnam verwest, enthauptet oder verbrannt ist (vergl. Aufsatz II). Mit dem Animismus hat, wie gesagt, der ganze Glaube noch nichts zu tun. Wohl aber ist dieser Tierglaube insofern eine frühe primitive Vorwegnahme des Seelenglaubens, als auch der Begriff Seele nur eine Antwort auf die Frage nach dem Sitz des verborgenen Lebens ist (s. Aufsatz II). Man verfiel auf die Apperzeption des Tieres aus dem primitiven Gefühl der Verwandtschaft mit dem Tier. Es gibt natürlich auch einen entsprechenden Sympathiebaum- und Pflanzenglauben, der dieselben Grundlagen hat. „Seelenträger“ sind alle diese Sympathiewesen zunächst noch nicht, sondern nur erst Träger des verborgenen Lebens. Und so wie später im Animismus der Lebende natürlich auch schon seine Seele hat, nicht erst der Tote, so hat auch der Lebende schon sein Sympathiewesen, nicht erst der Tote. Eben darum durften hier der Glaube an den Mann mit dem Eber, an den Mann mit dem Bock, an die Frau mit dem Büffel durchaus auf eine Stufe gestellt werden mit dem Krokodilsglauben der Insulaner von Borneo.

Auch jener weitere Schritt im Volksglauben zum Beispiel der Indonesier, daß hervorragende Persönlichkeiten nur in solchen Tieren sein — oder richtiger gesagt — nur solche Tiere sein können, die durch ihre Größe, Kraft und Geschicklichkeit vor allen übrigen sich auszeichnen, ist durchaus natürlich und eine für das primitive Denken durchaus logische Schlußfolgerung. Alle großen Inseln des Archipels kennen diesen

Digitized by Google

Volksglauben, der ihnen wiederum mit den gleichen volkstümlichen Vorstellungen auf Island und im alten Norwegen gemeinsam ist. So wird auf Java ein Wucherer ein bösartiges Raubtier, ein Weiser wird ein langhaariger Affe, ein angesehener Mann wird ein Tiger oder ein Krokodil. Selbstmörder oder gewaltsam umgekommene Menschen werden Eulen oder andere Nachttiere. Auf Borneo werden sie Vögel und Schlangen. Auf Island wird oder besser ist der Vornehme ein Eisbär, ein Bär, ein Hirsch oder ein Adler, die weniger Vornehmen sind Wölfe, Füchse usw.

Diese primitive Vorstellungswelt ist auf Island vor allem im Traumerlebnis und in den visionären Erzählungen festgehalten. In ihnen lebt sie gleichsam als eine alte Erinnerung an die Kindheit der Nation in alter Frische und Lebendigkeit, freilich oft genug auch schon unverstanden, fort. Und nur aus dieser uns neuerdings wieder aus den Quellen primitiven Fühlens und Denkens erschlossenen Vorstellungswelt heraus verstehen wir wieder und können wir erst wieder verstehen, wie die Traumdeutungen aufzufassen sind. Nur aus ihr allein ist die Tierfylgje und die Rolle, die sie im Leben der Nordleute einst gespielt hat, zu erkennen. In der Saga lebt sie nur noch literarisch und teilweise mißverstanden weiter, und die Aufgabe meiner Darlegungen soll es sein, die Tierfylgje, wie wir sie aus den altnordischen Sagenberichten kennen, in die allgemeine primitive Vorstellungswelt organisch einzureihen.

Der Mensch und sein Sympathietier

Bereits in einer früheren Arbeit „Die Schutzgeister in der altnordischen Literatur“[1] S. 20 ff. habe ich an der Hand der altnordischen Quellenbelege dargetan, daß die Fylgjen nicht in Gestalt eines Schwanes, Adlers, Bären, Habichts usw. erscheinen. Tatsache ist nur, daß die im Traum gesehenen Tiere, die in auffallender Weise sich freundlich oder feindlich dem Träumenden gegenüber benehmen, als Tierfylgjen gedeutet werden.

Die Erklärungen, die uns hierüber vorliegen, sind von Konrad Maurer an bis zu Eugen Mogk, Hugo Gering, Max Rieger und Paul Herrmann rein animistischer Natur, und eben diese animistische Erklärung ist unter Tylors und Wilhelm Wundts Einfluß immer noch stärker betont worden. Mir dagegen scheint die animistische Vorstellung gerade bei der

[1] Ida Blum, Die Schutzgeister in der altnordischen Literatur. Straßb. Diss. Zabern 1912.

Digitized by Google

Tierfylgje durchaus nicht die primäre zu sein, sondern erst in zweiter Linie in Betracht zu kommen. Vergegenwärtigen wir uns noch einmal, daß im Empfinden des Primitiven Tier und Mensch nur verschiedene Personen sind, so wird uns einleuchten, daß wir zur Erklärung der Tierfylgje zunächst keiner Seelenvorstellung bedürfen, und daß diese, wie uns auch die Belege zeigen werden, erst in zweiter Linie anzusetzen ist. Es liegt von vornherein durchaus nicht im Sinne primitiven Denkens, mit Seelenglauben zu operieren. Wenn Mogk sagt: „Die den Leib verlassende Seele könne Fylgjengestalt annehmen" oder „Das Verhältnis zwischen Körper und Seele drückt der Norweger durch seine Fylgje d. i. Folgerin aus; die Seele ist die Begleiterin des Menschen auf seinem Lebenswege", so brauchen wir nur an das jeden Primitiven, wo immer er auch leben mag, aufs lebhafteste beschäftigende Problem „vom verborgenen Leben" zu erinnern, um die viel zu wenig primitive und viel zu sehr auf Abstraktion beruhende und aufgebaute Seelenvorstellung hier auszuschalten.

Nach Tylors Lehre kann dieses dünne körperlose menschliche Bild, seiner Natur nach eine Art Dampf, Häutchen oder Schatten, die Ursache des Lebens und Denkens im Individuum, — d. i. die Gespensterseele — in den Körper anderer Menschen, Tiere und selbst Dinge eindringen, sie in Besitz nehmen und beeinflussen.

Im Gegensatz hierzu vergleiche man die ganz einfach gedachte und kindlich primitive europäische Vorstellung vom Mensch und seinem Sympathietier: die europäische Vorstellung vom Mann mit dem Eber, die afrikanische von der Frau mit dem Büffel, die russische vom unsterblichen Koschtschej und seinem Tod im Ziegenbock, die aus Grimms Märchen bekannte Vorstellung vom verborgenen Leben in der Unke und die Vorstellung vom Leben Thords im Bocke vor Njals Hause.

Im Märchen von der Frau mit dem Büffel ist der letzte Wunsch, den die junge Frau ausspricht, als sie vom Stamme ihrer Eltern scheidet, um zu dem ihres Gatten zu ziehen, der, daß sie ihren Büffel, der zugleich Stammesbüffel ist, mit in ihren neuen Wirkungskreis hinübernehmen dürfe, gewissermaßen zum Schutze und zur Hilfe. Eigenartig ist nun schon die Art, wie das Tier dem jungen Ehepaar folgt: der Mann weiß davon gar nichts, der Büffel ist nur der Frau sichtbar. Sie spricht mit dem Tier in ganz primitiver Weise, wie wir dies aus Erzählungen und Märchen Primitiver kennen; er dient ihr frei und ganz in der Art eines Hausdieners im fremden Lande, aber immer so, daß der neue Stamm nichts davon sieht und nur über die Wirkungen der Hilfe erstaunt ist

Digitized by Google

Nun aber will der Büffel auch Futter haben, und sie weiß sich keinen andern Ausweg, als daß sie ihn des Nachts auf die Felder zur Weide[1] schickt, worüber natürlich großes Entsetzen im ganzen Stamm herrscht. Indem nun der Büffel auf diese Weise seinen Hunger stillt und nachdem die Einwohner immer empörter geworden sind über die Verwüstung ihrer Felder, paßt der Mann der jungen Frau nachts auf, sieht den Büffel herankommen und tötet ihn. In diesem Augenblick wird die Frau schwer krank, stöhnt, klagt über furchtbare Schmerzen und macht sich mit dem Kopf des geliebten Büffels sofort zu ihrem Stamm auf. Sie teilt diesem den Tod des Tieres mit, worauf sie sich als Erste den Hals abschneidet, ein Beispiel, dem alle ihre Verwandten folgen, weil der Büffel der Beistand der Frau und zugleich der des ganzen Stammes war, von dem ihr aller Leben und Tod abhängig war.

Wir sehen, daß hier an das Eindringen einer Gespensterseele in den Büffel nicht zu denken ist, daß vielmehr der Büffel gewissermaßen mit der Frau eine Person ist und sie ohne ihn nicht weiter leben kann, was dann hier freilich auf den ganzen Stamm mit ausgedehnt ist. So ist auch im Tode des Ebers der Tod des Mannes mit beschlossen, und so behauptet auch der unsterbliche Roschtschej, seinen Tod im Ziegenbock zu haben. Handgreiflicher als in der Erzählung von der Frau mit dem Büffel kann diese primitive Vorstellung gar nicht dargestellt werden, und in ihr ist auch zugleich die Weiterführung zum Glauben ans Totemtier mit eingeschlossen. So würden die Insulaner von Borneo sich wahrscheinlich in ihrer Gesamtheit bedroht fühlen, wenn man ihnen ihre „Großväter", die Krokodile, tötete.

Und in diesem Zusammenhange auch verstehen wir dann erst so recht die eigenartige Scheu vor Thords Bock, der vor Njals Hause grasen darf, ohne daß einer das Recht hat, ihn fortzujagen. Eines Tages sieht Thord den Bock blutig in einer Pfütze liegen, und er erzählt dies dem Njal, der den blutigen Bock ebensowenig sieht wie jener afrikanische Mann den Büffel seiner Frau. Thord, der diese Vision hat und den Zusammenhang zwischen ihr und seiner Person gar nicht erfaßt hat, läßt sich von Njal, der mit dem alten Glauben seiner Väter vertraut ist und die alten Traditionen seines Landes und Volksglaubens kennt, darüber belehren, daß der Tod des Bocks als Sympathietiers Thords nun auch dessen Tod mit verursachen wird, und so deutet er Thords Vision: „Du wirst ein Mann des Todes sein — Du wirst deine Fylgje gesehen haben, nimm dich in acht".

[1] Ähnlich muß einmal die Verwüstung motiviert gewesen sein, die der Sympathieeber auf den Feldern regelmäßig anrichtet.

Digitized by Google

Hierher gehört auch Das Märchen von der Unke (Grimm K. H. M. Nr. 105), wo die Unke das Sympathietier des Kindes ist und das Kind sterben muß, da sein Leben oder sein Tod seinen Sitz in der Unke hat, die die Mutter leichtsinnigerweise mit einem Scheit Holz aus Ärger über das häßliche Tier erschlagen hat[1]. In diesem Zusammenhange ist weiterhin zu betrachten die Stelle in Grimms Deutscher Mythologie S. 571/2, wo die Schlange des Kindes Sympathietier ist und ihr Tod den des Kindes herbeiführt; vgl. hierzu Bolte und Polivka Anmerkungen zu K. H. M., Bd. II, 459—465.

Der Glaube der alten Nordleute an die Wirklichkeit ihrer Träume deckt sich ganz und gar mit der Schilderung des Glaubens und des geistigen Zustands der Neger in Süd-Guinea; vgl. Tylor I., S. 436 ff. Auch sie deuten ihre Träume als Besuche derer, von denen sie gerade träumen. Deren Ermahnungen, Winke und Warnungen im Traumleben werden genau überlegt und befolgt. Und so wird auch im Tierfylgjentraum die feindliche oder freundliche Gesinnung des jeweilig geträumten Tieres genau erwogen und entsprechend ausgelegt. Daß der Primitive zwischen Traum- und Wacherlebnis keinen Unterschied macht, zeigt auch wiederum die Tatsache, daß das Sympathietier oder Fylgjentier in der Vision wie im Traum gesehen wird.

Wie die Erlebnisse während des Schlafes für wirkliche gehalten werden und der Primitive sie keineswegs von einem wirklichen zu unterscheiden imstande ist, wie wir dies auch von lebhaften phantasiebegabten Kindern kennen, so spielen sich auch die Erlebnisse nach dem Tode für die primitive Vorstellung ebenso wirklich ab. Man glaubt an diese, dem Lebenden freilich verborgene Wirklichkeit, die Nahrung erhält durch die Besuche, die die Verstorbenen uns im Traume abstatten, denn nur so werden diese Träume aufgefaßt. Wir sehen diese Vorstellung bei den Negern, und einst muß sie in derselben Frische und Lebendigkeit auch bei den Nordleuten bestanden haben, bei denen sie auch im Sprachgebrauche deutlich sich noch wiederspiegelt: sá maðr dreymði mik „dieser Mann träumte mich". Und so haben wir in der altnordischen Sagaliteratur eine Reihe von Träumen, die als Fylgjenträume gedeutet werden, genau entsprechend der Deutung, die Thords Vision durch Njal erhielt. Man hat bei genauer Lektüre dieser Quellen ganz deutlich den Eindruck, daß hinter diesem ab und zu krampfhaften literarischen Festhalten der volkstümlichen Fylgjendeutungen einst eine äußerst lebendige Wirklichkeitsempfindung ge-

[1] Nicht überall wird, wie in Hessen, die Unke eine Ringelnatter bedeuten; verwandte Rollen von Kröten und Fröschen sind ja aus der Volkssage bekannt.

Digitized by Google

ſtanden haben muß, die aber zur Zeit der Aufzeichnung doch ſchon recht verblaßt geweſen ſein muß und ſchließlich nur noch im ſprachlichen Ausdruck ohne klare Vorſtellung feſtgehalten worden iſt.

Ohne die Zeugniſſe aus der primitiven Vorſtellungswelt wäre es uns unmöglich, hinter den Gehalt dieſer Fylgjenvorſtellungen zu kommen. Wenn wir aber den Glauben des Primitiven kennen, daß mit dem Tod des Sympathietiers auch der des betreffenden an dies Tier gebundenen Menſchen erfolgt, und wenn wir weiterhin die ſich hieraus ergebenden Schlüſſe ziehen, ſo werden wir nun nicht mehr ſagen: „Thords Fylgje erſcheint als Bock", ſondern wir ſehen jetzt: dieſer Bock iſt Thords Sympathietier, und ſein Tod bedeutet auch Thords Lebensende.

Und in dieſer Vorſtellung arbeitet nun die Phantaſie der Erzähler teils mehr teils minder geſchickt weiter. Wenn z. B. im 42. Kap. der Vatnsdaelaſaga Signy den Traum ihres Mannes Thorkell Silfri, in dem er auf einem roten Roſſe das Seetal hinabreitet, ohne die Erde berühren zu können, dahin deutet, daß das Pferd die Fylgje Thorkels ſei und ſie ſich rot nur dann zeige, wenn es Blut gebe, ſo haben wir wohl auch hier noch in Signys Traumdeutungskunſt die alte Vorſtellung erhalten vom Pferd als Sympathietier Thorkels, deſſen Tod auch den Thorkels zur Folge hat[1]. Aber man ſieht ja deutlich, zu welcher Unklarheit ſich bereits alles verſchoben hat: Thorkell ſitzt auf ſeinem Sympathietier, ohne es ſelbſt zu wiſſen, und deſſen rote Farbe (denn von ihr als wirklich vorkommender Farbe bei Pferden, alſo von ſogenannten „Füchſen", wird öfters geſprochen in den Sagen) wird bereits als todbringend angeſehen. Wir ſehen, wie hier ſchon das Mißverſtändnis dieſer primitiven Vorſtellung bei der Nachwelt da iſt und wie die alte Vorſtellungskraft verblaßt iſt.

Wenn man mit Möbius in ſeinem altnordiſchen Gloſſar das Pferd oder die mar in Beziehung ſetzt zur Nachtmahr, ſo ſpielt auch hier in dieſe eigenartig gemiſchte Vorſtellung ſchon deutlich die animiſtiſche Auffaſſung mit herein, die ſich aus dieſer urſprünglich rein perſönlich empfundenen und erlebten Schutz- und Trutz-Brüderſchaft zwiſchen Menſch und Tier herausgebildet hat. Ein Beiſpiel für die geringe Wirkungskraft dieſer Traumdeutung iſt ja auch in dieſer Erzählung die Tatſache, daß Thorkell ſich gar nicht um ſie kümmert und ſich dennoch zum Thing rüſtet, ohne im geringſten auch nur Notiz zu nehmen von der Traumdeutung Signys. Und im Grunde mag er, wie auch der Leſer, der Meinung

[1] Das Unheilvolle und Todbringende liegt oder ſoll hier in der roten Farbe des Pferdes liegen.

Digitized by Google

sein, daß Signy, die schon vorher nicht haben will, daß ihr Mann auf dem Thing Obmann der Seetäler werden soll, mit dieser Traumdeutung ihm gegenüber noch einen letzten Trick anwendet, um ihn von seinem Vorhaben abzubringen. Der Tod Thorkels bestätigt ihre Traumdeutung, und so sehen wir sie noch unter dem Eindruck der primitiven Sympathietier-Vorstellung stehen, während ihr Gatte und der Erzähler durchaus nicht mehr in ihr leben und zu leben vermögen.

Wie die primitive Gemeinschaftskultur überhaupt verlangt, daß jedem das ihm und seinem Stande Entsprechende zustehe, so macht sich diese Forderung auch bei der Apperzeption des Sympathietiers geltend. So hat Gunnar von Hlidarende nach Höskulds Meinung den Bär als Sympathie- und Folgetier. Dies Tier ist zugleich ein Symbol für seine Stärke, Macht und angesehene Stellung. In der Erzählung von Gunnar[1], wie er sich als Kaufhedin nach Hrutstetten aufmacht, um Hrut zu überlisten, träumt Höskuld von einem Bären als einem Tier, das nicht seinesgleichen hat und das mit 2 jungen Bären, die die Sympathietiere seiner Begleiter sein sollen, nach Hrutstetten strebt. Und nach reiflicher Überlegung mit sich selbst und seinen Leuten, die auch bei dem großen Mann, der am Abend in das Gehöft gekommen war, unter dem Überwurf die Goldborte auf scharlachrotem Kleid hatten aus dem Ärmel hervorleuchten sehn und an seinem rechten Arm einen Goldring glänzen,[2] weiß Höskuld Bescheid. Denn solche Kostbarkeiten trägt nicht jeder Beliebige, da ja diese Armringe meist norwegische Königsgaben sind ebenso wie die Scharlach-Gewänder — und so weiß nun Höskuld: dieser Folgegeist oder dieses Sympathietier, von dem er geträumt hat, kann nur Gunnar gewesen sein. Man vergleiche hierzu Petersen in seiner nordischen Mythologie „oft zeigen sich die Fylgjen als Tiere, und zwar in eines solchen Tiers Gestalt, mit dem die Denkart des Menschen am meisten Ähnlichkeit hat, und mit Vorliebe eines Tieres, das den Charakter des Menschen ausdrückt". So bestätigt er die Vorstellung, die sich auch in obiger Erzählung widerspiegelt, und die ganz naturgemäß verlangt, daß die Kraft oder das Leben eines angesehenen Mannes nur in einem außerordentlichen Tiere hausen kann. Festzuhalten ist hier auch, daß Gunnar sich nicht als Bär dem Höskuld offenbart hat im Traum, sondern daß Höskuld den Traum zunächst nur erzählt, ohne selbst zu wissen, was er bedeuten soll, und daß er erst nach den Andeutungen und recht klaren Darstellungen und Beobachtungen seiner Leute auf Gunnar schließt und

[1] Njálssaga, Thule IV, Kap. 23. — [2] Sonst als Märchenmotiv bei in Bären verwunschenen Prinzen bekannt.

Digitized by Google

nun erſt genau weiß: dieſes Traumtier war kein anderes als Gunnars Sympathietier, alſo wird Gunnar dem Hrut einen Streich geſpielt haben.

Im Grunde hat man hier den Eindruck, daß das Vorhandenſein der Sympathietiervorſtellung noch im einzelnen lebendig iſt, daß aber die Art, wie ſie dargeſtellt war, doch ſtark literariſch und formelhaft in der Erzählung anmutet. Auch die weiteren Belege werden zeigen, wie wahllos neben- und hintereinander dieſe rein primitiven Fylgjen- oder Sympathietiervorſtellungen mit bereits ganz animiſtiſchen zuſammenſtehen und verquickt werden, wie der Sprachgebrauch der alten Vorſtellung mit in die neuere Vorſtellung hinübergenommen wird und nun etwas ganz anderes bedeutet durch die veränderte Vorſtellungswelt. Man vergleiche z. B. in derſelben Saga Kap. 69, wie Thorgeir Starkadsſon mit ſeinem Namensvetter ſich auf dem Dreihornsjoche trifft, um Gunnar, der gerade allein in ſeinem Gehöft iſt, zu überfallen. Plötzlich kommt über beide eine große Schläfrigkeit und während dieſer Zeit ihres Schlafes hat Njal in Thorolfsberg keine Ruhe. Er kann nicht ſchlafen, er geht hinein, er kommt heraus und auf Thorhilds Frage, warum er nicht ſchlafen könne, gibt er zur Antwort: „ich habe ſo viel Erſcheinungen, ich ſehe die Folgegeiſter von vielen Feinden Gunnars, und eins iſt wunderlich: ſie gebärden ſich wie wild und fahren doch wie ziellos einher.“

Nur allzudeutlich erkennt man in dieſer Schilderung die rein animiſtiſche Vorſtellung, die wir aus dem hübſchen Märchen vom fränkiſchen König Guntram kennen und aus vielen ähnlichen volkstümlichen Erzählungen, wo die Seele während des Schlafes auf Wanderſchaft geht und ſchließlich dem Träumer ungeahnte Schätze offenbart. Hier ſind es die Seelen von Gunnars Feinden, die Njal keine Ruhe laſſen. Es iſt hier auch gar nicht angedeutet, wie und in welcher Geſtalt er ihre Fylgjen ſieht, das ſpielt ſchon keine Rolle mehr und iſt hier ganz vergeſſen. Aus der alten Vorſtellung erkennen wir hier tatſächlich nichts als nur den Ausdruck Fylgjen wieder, was aber in dieſem Falle nur die Seelen der Feinde ſein können. Und ebenſo iſt es im Kap. 12 der gleichen Saga, wo Oſwif nach dem Totſchlag ſeines Sohnes Thorwald durch Thjoſtolf Leute ſammelt zum Rachezug und wo ſie zur Björnsföhrde reiten. Da fing zur ſelben Zeit der Mitſchuldige Swan ſtark an zu gähnen und ſagte zum Mörder Thjoſtolf: „jetzt ziehen die Folgegeiſter Oſwifs heran“. Auch hier verrät ſich deutlich die animiſtiſche Vorſtellung: wie dort bei den Feinden beim Fortgehen der Seele Müdigkeit ſich einſtellt, ſo hier bei Swan beim Kommen der feindlichen Seelen: er muß gähnen. Deutlicher kommt der primitive Zuſammenhang wieder

Digitized by Google

zum Vorschein in der Laxdoelasaga Kap. 30, wo Thorolf seine Leute auffordert, sich tapfer zu schlagen, wenn auch Jökull und Thorstein mächtige Fylgjen haben. Hier liegt doch noch klar der Glaube an die große Stärke im Sympathietier, oder hier besser gesagt im Sympathiewesen überhaupt, zutage, das den Mann umgibt.

In geradezu wundervoller Weise aber finden wir unsere primitive Vorstellung wieder in der Sage von Hromund Greipsson, in der Helgi Haddingjaskati von der Walküre Kara, die als Schwan über ihm schwebt, geschützt wurde. In der Schlacht gegen Hromund indes schwingt er unheilvollerweise sein Schwert zu hoch und bringt der Geliebten eine tödliche Wunde bei. Da erkennt er, daß sein Glück (seine Kraft, sein Lebenswille) von ihm gewichen ist, und Hromund spaltet ihm das Haupt. Freilich ist die alte Vorstellung bereits ganz ins Heroische umstilisiert: die Gestalt des Sympathietieres wird zur Walküre, zur Geliebten; aber der Grundkern ist da: mit dem Sympathietier, das Helgi hier in tragischer Weise durch Übereifer ebenso tötet wie der Mann im afrikanischen Märchen das Sympathietier seiner eigenen Frau, ist seine Kraft und seine Stärke dahin. Man darf mit dieser Erzählung von Helgi Haddingjaskati diejenige von Hertnid und Ostacia in der Thidrekssaga vergleichen. Ostacia fliegt als Drache über Hertnid, ihm zum Beistand im Kampfe, wie Kara als Schwan über Helgi. Auch sie wird verwundet und stirbt. Aber der Erzähler oder seine deutschen Quellen haben das Motiv nicht mehr verstanden, denn sie lassen Hertnid wieder genesen, während jene altschwedische Bearbeitung, die Rassmann, Heldensage II S. 328 in der Anmerkung erwähnt, Hertnid sterben läßt und damit die selbstverständliche Forderung des alten Motivs erfüllt.

Aber es ist überhaupt überraschend zu sehn, wie weit dies Motiv vom Mensch und seinem Sympathietier, spezieller vom Kind und seiner Schlange, auch in die Heldensage reicht. Jenes Märchen, das die Ragnarssaga Lodbrokar zur Motivierung des Beinamens ihres Helden berichtet, erklärt sich in seinen Hauptzügen von hier. Die kleine Schlange, die das Mädchen Thora Borgarhjörtr von ihrem Vater geschenkt erhält, wächst und es wächst unter ihr der Goldschatz. Aber sie wird schließlich so ungeheuer, daß sie als riesiger Lindwurm das ganze Frauenhaus umlagert hält. Die Schatzhüterin ist zum Drachen geworden, der die Jungfrau bewacht — oder beschützt, als ihr Wächter und Schutzgeist gewissermaßen. Das Märchen verlangt dann den jungen Ragnar als Drachentöter. Aber da zeigt sich, daß weder Schatzhüterin noch dämonischer Drache die eigentliche Funktion dieser Schlange war, sondern im Grunde ist sie des Mäd-

Digitized by Google

chens Sympathietier. Denn übereinstimmend berichten die Saga und Saxo, daß Thora nicht lange, nachdem der Lindwurm getötet war, hinsiechte und starb. Mit der der Heldensage eigentümlichen Tragik tötet Ragnar die Geliebte, als er den Lindwurm tötet, dessen eigentliche Funktion er so wenig ahnt, wie jener Gatte im afrikanischen Märchen die Funktion des Büffels. Auch Saxo und die Saga wissen natürlich nicht mehr Bescheid, wohl aber die alte Sage, die die kleine Schlange zum riesigen Lindwurm heranwachsen ließ, zur übervollen Stärke des Sympathietiers, weil sie doch des Mädchens Schutzgeist und Beschützer war. — Wenn Sigeminne so bald stirbt, nachdem Wolfdietrich sie in der B-Fassung aus der Gewalt des Unholds Drasian befreit und diesen getötet hat, so kann man daraus auf die eigentliche Natur dieses Dämons bestimmte Schlüsse ziehn.

Und so wäre noch eine Menge von Beispielen anzuführen, wo teils mehr die ursprüngliche Sympathietiervorstellung vorliegt, teils mehr die animistische und wiederum gar manche Stelle, wo die Vorstellung ganz und gar nur als dichterische Ausschmückung und Absichtseinkleidung erscheint, wie in der reizenden kleinen Erzählung von Gunnlaug Schlangenzunge Kap. 1. Hier träumt Thorstein von einem schönen glänzenden Schwan, der sein war und ihm gut gefiel. Da sah er von den Bergen zwei Adler kommen zu dem Schwan und mit ihm schön tun, aber sie wurden böse aufeinander und zerhackten sich und fielen tot um. Da kam ein Habicht und tat auch schön mit dem Schwan und beide flogen zusammen nach der gleichen Himmelsrichtung fort. Der Schwan soll das Sympathietier der noch im Mutterleib weilenden schönen Thorsteintochter Helga sein, die Adler die Sympathietiere von Gunnlaug und Hrafn und der Habicht schließlich dasjenige von Helgas späterem Gatten Thorkell. Zunächst hat man den Eindruck, daß die Traumdeutung des Norwegers in Erinnerung an die alte primitive Vorstellung so ausfällt, weil er dem Thorstein eins versetzen will, indem er einen Habicht für Thorsteins Schwiegersohn gerade für gut genug findet, worüber sich ja auch Thorstein so gewaltig ärgert, daß er die Tochter sofort nach der Geburt aussetzen läßt — anderseits hat man vor allem den Eindruck, daß auf dieser dichterischen Exposition die ganze Erzählung basieren soll.

Gewiß gehören in unsere Betrachtung in gewisser Hinsicht auch St. Gallus mit dem Bär, St. Meinrad mit dem Raben, Iwein mit dem Löwen und Heinrich der Löwe, die vier Heymonskinder mit ihrem Roß Beyart und die Königstochter mit ihrem Pferde Falada; und es handelt

Digitized by Google

sich dabei um Abwandlungen des alten Sympathietierglaubens, der ja auch noch im Wappentier weiterlebt. Desgleichen finden wir vielfach die Sympathietiere in Adler- und Falkengestalt in der frühen Minnelyrik (Kürenberc und Dietmar von Eist), im Wolfdietrich, König Rother und in Kriemhilds Traum im Nibelungenlied. Freilich ist auch hier wie in der Sage von Helgi Haddingjaskati die Vorstellung ins Heroische umstilisiert und der Falke oder Adler ist meist der Geliebte geworden.

Und doch, wie lebendig muß diese Vorstellung einst auch im alten Norden gewesen sein! Man denke an die reizende und zugleich äußerst humorvolle Art der Erzählung in der Thorsteinssaga Ochsenfuß. Hier kommt das Kind Thorsteins bei Gelegenheit in das vornehme Haus seines Großvaters, wo es unehelich geboren und ausgesetzt worden war. Der Großvater sieht in deutlicher Vision, wie dem Kind, als es zur Stube hereinkommt, ein junger Eisbär auf der Diele vorausrennt. Als der Eisbär den Großvater sieht, macht er erstaunt halt, das Kind aber in seinem Eifer läuft weiter und stolpert über sein Sympathietier. Darüber muß nun der Großvater herzlich lachen, angesichts der komischen Situation, aber zugleich ist er nun vollkommen überzeugt, daß das Kind vornehmer Herkunft sein muß, denn dies erkennt er an dem edlen Sympathietier! Wenn wir uns neben dieser köstlichen Erzählung die vom Büffel, vom Eber, von Thords Bock und der Unke sowie der Schlange usw. ins Gedächtnis zurückrufen, so werden wir unsere Vermutung immer deutlicher bestätigt finden, daß alle diese Vorstellungen ein und derselben Wurzel entspringen, nämlich dem primitiven Suchen nach dem Sitz des verborgenen Lebens und dem tiefempfundenen und tieferlebten Glauben des Primitiven an ein anderes Leben in Tiergestalt, nicht zunächst auf animistischem, sondern auf sehr viel einfacherem Wege.

Und wenn wir dann weiterhin diesen Glauben an das Sympathietier ganz naturgemäß in den als einen Schutzgeist sich entwickeln sehen und wenn wir noch weiter dieses Sympathietier sich in anthropomorpher Weise in eine Sympathiefrau verwandeln sehen, die freilich zunächst noch auf dem eigentlichen Sympathietier, dem Wolfe, reitet wie in der Edda,[1] wo die Trollkona des Hedin sich ihm dergestalt zur Gefolgschaft anbietet, so ist auch dies nur ein kleiner Schritt in der gleichen Vorstellung vorwärts. Ostacia und Kara wechseln vom Tier zum Mensch.

Wie eng diese Schutzgeistervorstellung mit dem Sympathietierglauben verbunden ist, zeigt am schlagendsten jene Stelle aus der Edda[2]: Atli

[1] Helgakwida Hjörvardssonar, Thule I, Nr. 21. — [2] Das grönländische Atlilied. Thule I Nr. 7.

Digitized by Google

erscheint im Traum der Kostbera in Gestalt seines Sympathietieres, des Adlers; an seinem Schrei erkennt sie mit Bestimmtheit, daß der Adler Atlis Schutzgeist ist, der sich zur Wehr setzt.

Einen Aar sah ich fliegen
Durch die offene Halle.
Er bespritzte mit Blut uns.
Böses wird kommen.
Nach dem Schrei schien er
Mir der Schutzgeist[1] Atlis.

Wie wir im Sympathietier die ungeheure Stärke ausdrücklich betont sehen, so auch bei der Gefolgsfrau. Man denke an die Hallfredssaga, wo eine riesengroße Frau in der Brünne daherkommt und sich dem Hallfred zur Gefolgschaft anbietet, ebenso in der Wigaglumssaga, wo zu Glum der Ahnen- und Schutzgeist seines Muttervaters Wigfuss kommt in Gestalt einer Frau, die des großen Ansehens der Familie wegen so groß erscheint, daß die Schultern auf beiden Seiten übers Gebirge hervorragen und die sich ihm zur Gefolgschaft anbietet, genau wie wir es im Helgilied von der Trollkona sahen. In beiden Erzählungen, der der Wigaglumssaga und der der Hallfredssaga, ja viel mehr noch in der der Edda liegen für animistische Erklärungen unübersteigbare Schwierigkeiten vor, während sich diese anthropomorph gewendete Vorstellung der vom Sympathietier durchaus organisch angliedert. Freilich ist auch in der Hallfredssaga wieder die heroische Ausschmückung da: „eine Frau in der Brünne," was aber natürlich der primitiven Vorstellung, die vor allem in dem Zusammengehörigkeitsgefühl, einem Gebundensein auf Lebenszeit liegt, keinen Abbruch tut. Wenn hier der alte Hallfred die Gefolgsfrau nicht will und sie daraufhin zu Jung-Hallfred übergeht, so haben wir an eben diesem Beispiel den Beweis dafür, daß dies enge Zusammengehörigkeitsgefühl sich nicht nur auf die Einzelperson, sondern auf die ganze Sippe erstreckt. Und auch hiermit kommt in unsere Theorie kein neues überraschendes Moment, denn wir haben bereits des öfteren darauf hingewiesen, daß ja auch der Tod des Büffels im afrikanischen Märchen mit dem Tod der jungen Frau den der ganzen Sippe herbeiführt. Dieser ganz innige und aufs engste, geradezu als Ehe empfundene und erlebte Zusammenhang mit der Familienfrau (Ahnfrau), oder dem Familien- und Sympathietier, wird uns aus der Wölsungensaga klar. Da erklärt Signy ihrem Vater, sie könne Siggeir unmöglich heiraten, weil sie von ihrem Familien- oder ihrem Sympathie-

[1] hamr-hamingja-fylgja.

Digitized by Google

wesen, das ihr gleichzeitig Schutzgeist ist, weiß, diese Verbindung bringe Unheil. Wie die Geschlechtsfylgje hier vorzustellen ist, ob anthropomorph oder in Tiergestalt, da wir beim Sympathiewesen nun beide Gestalten anzunehmen berechtigt sind, ist nicht ausdrücklich gesagt. Wir kennen diese gemeinsame Beratung zwischen Mensch und Sympathietier aus der immer wieder zu zitierenden Erzählung vom Büffel in genau der gleichen Form. Auch dort überlegen Frau und Büffel miteinander, wie sie ohne Wissen der neuen Sippe und des dieser Sippe angehörigen Mannes für Futter sorgen können. Auch dort hilft und nützt das Sympathiewesen der Frau in jeder möglichen Form, wie hier der Schutzgeist der Signy raten hilft und ihr unumwunden zu erkennen gibt, daß er diese Heirat für unheilvoll hält, was für Signy nun auch maßgebend und entscheidend ist.

Und von dieser einzelnen Geschlechts- oder Sympathieweseu- oder Schutzgeistvorstellung müssen wir zu den weiteren Vorstellungen einer ganzen Reihe von solchen Wesen, die ein Mensch haben kann, übergehen. Sie sind zweifellos stark animistischer Natur; man denke an die Fylgjen von Thords[1] Feinden, die in ihm große Schläfrigkeit hervorrufen oder an die Fylgjen Oswifs, die den Swan vor Müdigkeit zum Gähnen veranlassen, was natürlich nur rein animistisch aufgefaßt werden kann. Anderseits liegen aber doch auch dieser Vorstellung der Fylgjen als einer Reihe von Schutz- oder Sympathiewesen soviele Momente zugrunde, daß sie zum Teil doch auch unserer Theorie vom primitiven Sympathiewesen zugesprochen werden muß. So wird in vielen Erzählungen und Schilderungen die große Stärke der Fylgjen betont, die sie zu mächtigen Feinden oder Freunden werden lassen, und gerade die Stärke des Sympathiewesens oder die ungeheure Größe war ja, wie bereits mehrfach erwähnt, ein wichtiges Moment in unserer Theorie vom Sympathietier wie von der Sympathiefrau. Olaf der Heilige ist ein großer Held, also kommen ihm mächtige glänzende Fylgjen zu. In welcher Gestalt, ist nicht zu ersehen, aber sehr oft sind sie als weise Frauen durch die Luft reitend, also ganz walkürenhaften Charakters, beschrieben. Die Fylgjen oder Schutzgeister von Olaf Tryggwason sind ungemein glückbringend und wertvollere sind noch nie gesehen worden. Die von Hrolf Kraki sind groß und mächtig. So auch rät der alte Kjallak[2] seinem Verwandten Steinolf, sich mit Thor zu vertragen, denn seine Schutzgeister könnten denen Thors keinesfalls standhalten. Und

[1] Sage von Thord Furchtsam Kap. 10. (Islend. Sögur 29, S. 35) — [2] Die Sage vom Gullthorir aus dem Thorskfjord; (Islend. Sögur 17, S. 15, Kap. 6.)

Digitized by Google

so schwant auch der Glaumwör in der Edda[1] Unheil aus ihrem Traum für ihren Gatten Gunnar vor der Reise zu Atli, und sie sowohl wie Gudrun meinen voll Kummer: „Deine Schutzgeister, fürcht ich, sind Dir fremd geworden."

So sehen wir doch immer, trotz des Wandels der Apperzeption des Einzelwesens in eine Mehrheit von Schutzwesen und trotz starken animistischen Einschlages, gerade in dieser Vorstellung den schönen alten Grundkern der gegenseitigen Hilfeleistung, die im allerengsten Zusammengehörigkeitsbewußtsein mitbegründet liegt, und vor allem der großen Stärke, die zu den Grundforderungen eines Sympathietierglaubens gehört, immer wieder durchleuchten. Und wenn wir in der Sage von Helgi Haddingjaskati gesehen haben, wie mit dem Tod der Walküre auch der Helgis zusammenhängt oder in der Sage von Ragnar Lodbrok, wie kurz nach dem Tod der Schlange, die sich zum Lindwurm ausgewachsen hatte, auch das Mädchen Thora Borgarhjörtr dahinsiecht, so sehen wir ähnlich bei den Schutzgeistern von Thord Furchtsam, daß ihnen jegliche Stärke fehlt, und nur daraus erklärt sich seine ganze Mutlosigkeit und Verzweiflung, da ja von ihnen und ihrem Hilfsvermögen Sein oder Nichtsein abhängt.

Und nur aus diesem rein persönlich und primitiv gedachten und empfundenen Verhältnis heraus, das der Mensch zu seinen Sympathiewesen oder Schutzgeistern hat, verstehen wir auch die uns in den altnordischen Quellenberichten so oft begegnenden Mißhandlungen Angehöriger durch diese Fylgjen oder fylgjenähnlichen Wesen, wie die Disen, denn auch die Disen gehören zum größten Teil mit in diesen engeren Zusammenhang vom Schutzgeister- und Fylgjenglauben hinein. Und wenn diese Wesen gerade in der Übergangszeit vom Heidentum zum Christentum ihre Angehörigen ganz besonders schlecht behandeln, wie z. B. den Thidrandi[2], den man halbtot am andern Morgen draußen findet und der noch vor seinem Tode erzählen kann, wie ihn schwarze Frauen angegriffen und zugerichtet hätten, so ist auch dies nur eine Rückwirkung des allerengsten Zusammengehörigkeitsbewußtseins, die eine solche Rachelust aufkommen läßt. Und es hat auch Thorkell sogleich die richtige Erklärung, daß sie sich wohl an ihm wegen seines Glaubenswechsels gerächt haben mögen. Genau dieselbe Tatsache, daß auf Borneo der Angriff eines Krokodils auf einen Dorfbewohner von diesem als Strafe für Überschreitung bestimmter Vorschriften angesehen wird, berichtet uns auch Berkusky in seinem oben zitierten Aufsatz:

[1] Das grönl. Atlilied Thule I, Nr. 7. — [2] Olafssaga Tryggwasonar Kap. 215.

Digitized by Google

Totengeister und Ahnenkult in Indonesien. Auch hier werden wir nicht sagen können, diese Krokodile sind die „Geister der Vorfahren", denn was heißt „Geister" für primitives Denk- und Vorstellungsvermögen? Diese Krokodile sind für das Empfinden jener Primitiven, ganz einfach ausgedrückt, diejenigen Wesen, in denen sie aus ihrer andauernden Vertrautheit mit ihnen und doch wiederum aus einer gewissen Distanz und Angst heraus das verborgene Leben ihrer Vorfahren vermuten, das sie unaufhörlich zu suchen bestrebt sind, und in dieser Gestalt gefunden zu haben geradezu versichert sind, denn nur so erklärt sich ihre Bezeichnung „Großväter" für diese Tiere, die ihre Gefährten einerseits und anderseits ihnen doch unergründlich sind.

Denken wir in diesem Zusammenhange noch einmal an die eigenartige und aus dem Text der Saga gar nicht erklärliche Tatsache zurück, daß der Bock vor Njals Hause nicht fortgetrieben werden durfte, sondern auf dem Grasplatz umherzugehen pflegte — und vergleichen wir hierzu Berkusky S. 308: „Manche Eingeborenen verbringen eine Nacht auf dem Grabe eines hervorragenden Mannes in der Hoffnung, hier im Traum ihren nyarong (Schutzgeist) zu sehen; dieser erscheint meist in Gestalt irgend eines Tieres vor seinem Schützling, der fortan ein Tier dieser Gattung nicht mehr töten darf", so kann die Gleichheit der Auffassung hier und dort und die Tatsache des Glaubens an ein Sympathietier hier wie dort kaum schlagender bewiesen werden. Und um das Bestehen dieses primitiven Verhältnisses zum Tier und zugleich dieses Motiv vom verborgenen Leben auch für Island noch weiterhin zu erhärten, verweise ich auf den Ochsen Harri des Olaf Pfau (Thule VI. S. 98 Laxdoelasaga), der schon in seinem Äußeren als ganz besonderes Tier gekennzeichnet wird durch drei Hörner und durch die apfelgraue Farbe. Ihn schlachtete Olaf, als Harri 18 Jahre alt war, und die Folge davon ist, daß im Traum eine Frau zu ihm kam, die war groß und grimmig und sagte: „Du schläfst, aber du wirst doch alles so kommen sehen, als hättest du mich wachend angehört. Meinen Sohn hast du töten lassen und ihn mir übel zugerichtet heimgeschickt, deshalb werde ich es dahin bringen, daß du auch einen Sohn in seinem Blute sollst liegen sehen; und den werde ich dazu ausersehn, von dem ich weiß, daß du ihn am schwersten hergibst." Man wird nicht bestreiten können, daß hier, wie wir es bereits aus Berichten über primitive Denkungsart bestätigt finden, Tier und Mensch nur verschiedene Personen sind, sonst könnte hier nicht die durchaus anthropomorph gedachte Rache heischende Mutter des Tieres so zu Olaf sprechen.

Digitized by Google

Anderseits, um ein Gegenbeispiel animistischen Glaubens anzuführen, ist jener apfelgraue Stier und der Jungstier Gláfir auf Thorodds Gehöft, von dem die abenteuerlichsten Geschichten mit wohlgefälliger Breite erzählt werden[1], durchaus als die böse Wiedergängerseele aufgefaßt, die dann schließlich auch in Gestalt dieses Stieres den Thorodd aufspießt und tötet. Hier geht der Tierepiphanie die Verbrennung Thorolfs voraus (vergl. Aufsatz II), und so kann naturgemäß hier vom verborgenen Leben in dieser Tiergestalt nicht mehr in der ursprünglich primitiven Auffassung die Rede sein, denn die Heimgesuchten wissen auch, daß von Thorolf rein nichts mehr übrig ist, außer der Asche etwa, die vom Winde umhergetrieben wurde. Wohl aber wird die spätere Apperzeption der Seele in Tiergestalt auch zum Teil mit im Sympathietierglauben seinen Ursprung und seine letzte Wurzel haben, denn Toblers Zusammenstellungen[2] zeigen, daß die Seele nicht nur als Maus, Wiesel, Schlange oder Hummel, d. h. als Tier, das in und an Gräbern seinen Aufenthalt hat, erscheint, sondern auch als Pferd, Bock, Eber, Hirsch oder Kuh. Das eben mag alles auf der ganz primitiven Sympathietiervorstellung beruhen.

Was gezeigt werden sollte, ist dies, daß der Glaube an das verborgene Leben in irgend einer anderen Erscheinungsform, wie wir es hier z. B. beim Sympathietier genauer beobachtet haben, zunächst durchaus nichts mit dem Seelenglauben zu tun hat, sondern daß der Seelenglaube erst viel später in diese ganz primitive Kindervorstellung vom Sitz des Lebens oder des Todes oder der Kraft im Sympathieweſen hineingetragen worden ist. Wir dürfen deshalb von nun an nicht mehr, wie es bisher üblich war, alle diese Vorstellungen unter dem Gesichtspunkt der Seelentheorie betrachten, da uns neuerdings ein genauerer Einblick in das primitive Erleben und somit in die mythologische Entwicklung durch die erst jetzt uns zugängliche Erforschung primitiven Denkens gestattet ist.

Wir haben gesehen, wie bei Thords Vision vom blutig daliegenden Sympathiebock sowie bei Thorkel Silfris Traum vom Ritt auf rotem Pferde die Deutung ausdrücklich erklärte, daß ein solches Sehen seiner eigenen Person oder seines Doppelgängers, wie wir uns auch heute noch ausdrücken, den Tod bedeutet. Die ganz primitive Vorstellung drückt zwar die schlimme Vorbedeutung durch das blutige Aussehen des Sympathietiers anschaulicher und zugleich grotesker aus, aber

[1] Eyrbyggjasaga Thule VII. — [2] Epiphanie der Seele in deutscher Volkssage, Kiel. Dissert. 1911.

Digitized by Google

auch die altnordische Literatur kennt bereits diesen uns heute noch geläufigen, ins Anthropomorphe gewendeten Volksglauben. Ich erinnere an die Erzählung von Eirik dem Roten, dem Entdecker Grönlands: Sigrid geht nach dem Nebengebäude, da macht Gudrid, Thorstein Eiriksons Frau, ihr Vorwürfe, daß sie bei der Kälte noch sich hinausgewagt habe, und fordert sie auf, in ihr Schlafgemach zurückzukehren. Da sagt Sigrid: „Ich kann nicht von der Stelle, hier vor der Türe stehen lauter Tote, und unter ihnen sehe ich auch deinen Mann und mich selbst. Es sieht sich schrecklich an.“ ... Was Sigrid gesehen hatte, tritt ein. Schon vor Tagesanbruch war sie tot, und bald darauf starb Thorstein, der Mann der Gudrid.

Wir treffen die gleiche Vorstellung bei Goethe, in Wilhelm Meisters Lehrjahren III. Kap. 12: „... Da glaubt der Alte gewiß sich selbst gesehen zu haben; er fürchtet, daß ihm die Erscheinung Unglück, ja vielleicht gar den Tod bedeute, und nun ist er zahm geworden ...“ und ein zweites Mal in „Wahrheit und Dichtung“ XI. Buch: „Nun ritt ich auf dem Fußpfade gegen Drusenheim, und da überfiel mich eine der sonderbarsten Ahnungen. Ich sah nämlich, nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes, mich mir selbst, denselben Weg, zu Pferde wieder entgegenkommen, und zwar in einem Kleide, wie ich es nie getragen: es war hechtblau mit Gold. Sobald ich mich aus diesem Traume aufschüttelte, war die Gestalt hinweg.“

Und so sehen wir, wie auch die Doppelgängervorstellung nur im Sympathietierglauben ihre Erklärung und Aufhellung erfährt, eine Vorstellung, die bisher immer nur rein animistisch erklärt worden war[1].

[1] In überraschender Parallele zu dem hier vielfach citierten afrikanischen Märchen von der Frau mit dem Büffel steht folgender hessische Hochzeitsbrauch: Hinter dem Aussteuerwagen geht die feierlich geleitete und geschmückte Brautkuh her. „Sie darf nicht verkauft werden, sonst muß die junge Frau bald sterben“, vergl. Reichhardt, Geburt, Hochzeit und Tod S. 71.

Digitized by Google

V. Primitive Gemeinschaftsdramatik

Tanz und Drama

Es muß mit allem Nachdruck darauf hingewiesen werden, daß auch bei dem, was wir gemeinhin Volksschauspiel nennen, zwei völlig getrennte Schichten nebeneinander herlaufen. Volksschauspiel ist genau wie Volkslied ein mehrdeutiges Wort, das erst dem 19. Jahrhundert entstammt. Genau wie man beim Volkslied ein primitives Gemeinschaftslied unterscheiden muß von dem eigentlichen Volkslied, das nichts anderes als gesunkene Kunstpoesie oder doch im Stile dieser gesunkenen Kunstpoesie von Leuten aus dem Volke verfaßte Poesie ist (Individualpoesie), genau so muß man auch eine primitive Gemeinschaftsdramatik unterscheiden von dem eigentlichen Volksschauspiel. Das eigentliche Volksschauspiel ist nichts anderes als gesunkene Kunstdramatik, Dramatik der Meistersinger, der Singschulen mit ihren örtlich lange fortlebenden Traditionen, der Wanderbühnen, der Puppenspieler, der Schulkomödien sowohl wie auch des mittelalterlichen Mysterienspiels. Jedenfalls zeigt sich eine dramatische Technik und eine Stoffwahl, die gänzlich anderswoher stammt als aus den Tiefen der primitiven Gemeinschaft. Es ist bekannt, daß sogar im einzelnen Hans Sachs für das Paradeisspiel, Pater Martin von Cochems „Leben Jesu" für die „Passionen" direkte Quellen geworden sind. Aber das primitive Gemeinschaftsspiel repräsentiert die Urdramatik, wirkliches und ursprüngliches Volksgut, und so wie sich aus dem Gemeinschaftsliede erst mit der Bildung der Kultur die Kunstlyrik entwickelt hat, so ist das primitive Gemeinschaftsspiel die Keimzelle des Kunstdramas geworden, wenigstens dort, wo dieses sich ungestört von fremden Einflüssen entwickeln konnte, also vor allem im Griechischen. Bei uns wurde das primitive Gemeinschaftsspiel, als die Kultur schließlich so weit war, daß es einen höheren Flug hätte nehmen können, zunächst durch das geistliche Schauspiel stark verdrängt. Bei der Entfesselung im 14. Jahrhundert brach es dann mächtig hervor und zeitigte das Fastnachtsspiel, dann aber reißt in der Renaissance der Faden heimischer Entwicklung

Digitized by Google

von neuem und fast gänzlich ab. Das primitive Gemeinschaftsspiel wird wiederum fast gänzlich verdrängt; aber aus seinen Niederungen heraus bleibt es doch stark genug, Einfluß, und mitunter sehr weitgehenden, auszuüben: auf das gesunkene geistliche Spiel, auf die gesunkene Dramatik überhaupt. Meist behalten die fremden Stoffe in den Händen des Volkes ihre fremden Formen bei. Aber oft genug nehmen sie spontan die Züge des primitiven Gemeinschaftsspieles an, und eigentlich dann erst wird das Volksschauspiel besonders interessant.

Mimische Reihentänze, besonders solche kultischer Art, liegen dem primitiven Gemeinschaftsdrama zugrunde. Man tanzt kaum einzeln, Solopartien des Vortänzers kommen allerdings vor; niemals tanzt man in Paaren, immer in Rudeln. Aber nicht jeder Tanz ist immer mimisch, und nicht jeder mimische Tanz, etwa in Tiermasken, ist immer ein ernster Gottesdienst, geschweige denn der Tanz überhaupt. Man tanzt in Horden, Reihen zum Ausdruck der die ganze Gemeinschaft bewegenden Gemütsstimmung überhaupt. Und für diese Art rhythmisch geregelter Gemeinschaftsbewegung, die keineswegs schon immer vom Kulte oder von der Beziehung zur Arbeit diktiert zu sein braucht, liegen die nächsten Parallelen wieder im Tierreich. Es wird glaubwürdig berichtet,[1] daß die Schimpansen (wie übrigens ähnlich auch andere in Herden lebende Tiere) „im Kreise um einen Pfosten herum laufen, und zwar sehr bald im Gleichschritt, reigenartig, ähnlich wie man es bei primitiven Völkern beobachtet. Manchmal führten sie den Reigen auch um zwei Pfosten herum und drehten sich dabei außerdem um sich selbst, wobei das dümmste Tier manchmal aus der Reihe kam." Niemand wird den Pfosten in diesem Falle für ein Kultobjekt nehmen; aber wir haben jedenfalls den Reihentanz (vielleicht schon — um die zwei Pfosten — den sogenannten „Achtertanz") bereits bei menschenähnlichen Affen vor uns. Diese Stelle wird gewiß nicht unwichtig sein für den eigentlichen Ursprung des Tanzes. Bekannt ist die enorme Ausdauer und Unermüdlichkeit der Primitiven bei solchem Tanze, den sie bis zur völligen Erschöpfung fortsetzen. Die letzten physischen Ursachen dieser gesteigerten Körperbewegung, die wir Tanz nennen, mögen, wie bei unserm Sport, biologisch-hygienische sein; die letzten psychischen Ursachen für das Geregelte und Gemeinsame des Tanzes liegen im Wesen der primitiven Gemeinschaftskultur.

Wohl erst auf menschlicher Stufe kommt das mimische Element hinzu,

[1] Vortrag Dr. Köhlers in der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, s. den Bericht in der Voss. Zeitung 1921 Nr. 88.

Digitized by Google

gewiß aber schon sehr früh. Es können wohl auch mimische Reihentänze profaner Art dramatische Keime enthalten und weiter entwickeln; so möchte ich bezweifeln, daß die kleinen realistischen Dramen der sibirischen Mansen, von denen Erich Schmidt nach russischen Nachrichten kurze Mitteilungen macht, durchweg auf einem kultischen Bärentanz beruhen. Aber immerhin mögen im kultischen Reihentanz die Hauptwurzeln des Dramatischen liegen.

Die Theorie der Entwicklung des Dramas stellt sich dem Volkskundler etwa folgendermaßen dar:

Kriegstänze vor dem Kampf, Jagdtänze vor der Jagd wie der berühmte Büffeltanz der Prärie-Indianer, Tanzdarstellungen in Wolkengestalt usw. üben einen (Analogie-)Zauberzwang aus, locken die Feinde, die Jagdtiere, die Büffel herbei, die nun in einen Hinterhalt geraten und erlegt werden können, locken die Wolken an, die nun regnen lassen. Die Wolfsreigen der Hirten an den uritalischen Luperkalien, Froschtänze, Bärentänze, Hundetänze, Schuhplattler als Auerhahntänze mögen ähnlich gedeutet werden in ihrem ursprünglichen Sinn. Darstellung der Dinge bringt die Dinge in meine Gewalt: das ist der zugrunde liegende Glaubenssatz. Je genauer, treffender, realistischer die Darstellung ist, desto sicherer ist der Erfolg. So erfolgt die Ausbildung der mimischen Technik, und der Grad der Realistik in der Darstellung der Tiere ist dabei oft genau so erstaunlich wie etwa in den steinzeitlichen Höhlenmalereien, die ja übrigens nach bekannter Auffassung ganz ähnlichen Bannzauberzwecken dienten.

So wie die Feinde und Jagdtiere bekommt man nun auch die Dämonen durch Darstellung in seine Gewalt, oder sie werden wie die Wolken herbeigelockt und treten — als Vegetationsgeister — in ihre Wirksamkeit. Die Saattänze der Primitiven, die süddeutschen Wildmännle- und Trestertänze beruhen hierauf.

Diese Mimik gewinnt an dramatischer Belebung, wenn ein Vorgang dargestellt wird, der auf zwei Parteien beruht, wobei der dargestellte Vorgang durch Analogiezauberzwang ein gleiches Geschehen unter den Dämonen, den guten und bösen, hervorrufen soll. Es mag auch Kriegs- und Jagdzaubertänze geben, wo in gleicher Weise zwei Parteien gegeneinander in eine Aktion mit dramatischer Vorausdeutung treten. Auf die Dämonen bezogen, gehören der Perchtenlauf mit den „schönen" und den „schiachen" Perchten hierher, ferner die süddeutschen und antikhellenischen Piratenschlachten, Seeräuberfangen, Schifferstechen und Dionysien, die zuletzt R. Eisler dankenswerterweise miteinander

Digitized by Google

konfrontiert hat.[1] Dionyſos „mit der ſchwarzen Ziegenhaut“ nebſt ſeinen Satyrn, Silenen, Waldleuten und Wilden-Mämern, den Vegetationsdämonen, beſiegt, vertreibt, tötet, ertränkt die böſen Dämonen.

Ein Umzug zu Fuß, zu Pferde oder im Schiffswagen führt die Darſteller herbei. Der Kampf iſt keine wirkliche, ſondern eine ſtiliſierte Prügelei, ein von Muſik begleiteter Reigen, im Kreistanz, Achtertanz oder in anderen altertümlichen Formen. Nur bei den Fiſchertänzen erfolgen regelrechte Stechen und regelrechte Prügeleien in den Kähnen auf dem Waſſer, indeſſen mit gewiß auch hier ſchon immer vorher verteilten Sieger- und Beſiegtenrollen. Schwerter-, Bogen-, Reiftänze ſchließen ſich an und bilden den Schluß: es handelt ſich dabei um die mimiſche Hinrichtung des beſiegten Gegners oder ſeine Durchführung unter dem Joch (Bogen, Reif). Schwerter-, Bogen-, Reiftänze können, wenn alles andere vergeſſen iſt, auch für ſich allein weiter beſtehen. Wir werden unten ſehen, wie auch die Einholung der Maibraut Rudiment einer längeren Mimik iſt.

Dramen haben wir mit all dieſer Mimik gewiß noch nicht. Wir haben vor allen Dingen nur erſt das primitive Vergnügen am eigenen Spiel. Die Aufzüge, die die Tänzer herbeiführen und auftreten laſſen, haben an ſich durchaus noch keine ſelbſtändige und dramatiſche Bedeutung, ſondern ſie ſtellen nichts als die Einleitung zum folgenden Tanz vor. Und auch der Tanz ſelbſt iſt zunächſt kein Drama, ſondern nur eine Mimik mit gegebenem, allgemein bekanntem und erwünſchtem Inhalt. Die Entwicklung zu einem Drama aber wird denkbar, wenn der alte Inhalt verloren geht, wenn man etwa, wie dies für Süddeutſchland und die Antike nachgewieſen iſt (ſ. Eisler a. a. O.), die böſe Partei nachträglich als Seeräuber und Piraten verſteht, — oder wenn man von dem Generellen bewußt abſah und infolge einer gleich zu erörternden Motividentität nunmehr beſtimmte Perſonen und Vorgänge meinte, wenn man etwa das Ganze auf Figuren aus dem Mythos oder der Heldenſage übertrug. Die alten Formen behielt man bei, aber ein völlig neuer Inhalt ward ihnen untergeſchoben; ein ſcheinbar völlig neuer Inhalt vielmehr, in Wirklichkeit ein urſprünglich identiſcher, und eben darum änderten die alten Formen ſich nicht. — Dies aber war auf folgende Weiſe möglich:

Vegetationsdämonen ſind Totendämonen, ſind Vorfahren, Tote. Die Wadſchagga projizieren in Erdboden und Vegetation ihre Vorfahren hinein, die natürlich zuvor in der Erde beſtattet ſind; ſie nennen das Gras „das Haar der Geiſter“. Der Wadſchaggabauer fühlt ſich durch-

[1] Bayeriſche Hefte für Volkskunde, 1914, I, S. 209 ff.

Digitized by Google

aus als Beunruhiger der Toten, die die Herren des Erdbodens sind[1]. Auch bei uns heißt der Vegetationsdämon oft „die Tote"; auch sagt man, der Tod sitze im Kornfeld. Über die Identifizierung der Vegetationsdämonen mit dem Toten bei den Mexikanern vergl. Preuß, Neue Jahrbücher 1906, S. 180, bei den Griechen A. Dieterich, Archiv für Religionswissenschaft 11, 1908, S. 172 ff., 186. Namentlich in den Vegetationsriten ist die Apperzeption des Vegetationsdämons als Totendämon sehr lebendig. Die Mädchen der Nürnberger Gegend singen an Lätare: Wir tragen den Tod ins Wasser. Dem Pfingstl in Niederbayern wird im Bache der Kopf abgeschlagen. Oft erscheinen der Vegetationsdämon und seine Begleiter schwarz berußt (vergl. auch Demeter melaina), seltener weiß oder zugleich weiß und schwarz. In der Lausitz wird die mit weißem Hemd bekleidete Strohpuppe an der Grenzmark zerrissen. Verbrennungen des ausgetragenen „Todes" zu Frühjahrsanfang sind bekannt[2].

Wir sehen, es handelt sich um Riten und Vorstellungen, die vom Toten-, Wiedergänger-, Vampyr-, Blaubartglauben genommen sind. Der Mythos von Hades und Persephoneia ist ein zum Vegetationsmythos umgedeuteter Toten-, Vampyr-, Blaubartmythos (s. o. S. 82). Hades ist der Wiedergänger und Opfererpresser; Demeter und Persephoneia sind Mutter und Opferkind; Persephoneia ist die Opferbraut, die der Drache sich holt. Der alte Totenmythos verlangte einst eine endgültige Lösung: entweder verfiel die Braut dem Vampyr, oder sie wurde befreit. Der Kompromiß aber, der im Persephoneiamythos geschlossen wird und der die Braut für das eine Halbjahr oder zwei Jahresdrittel, den Sommer, immer wieder zu der Mutter, den Lebenden, auf die Erde zurückführt, für den Rest, den Winter, aber immer wieder zum Gatten, dem Dämon, Menschenfresser, Vampyr ins Grab, ins Totenreich, zu den Unterirdischen bringt, dieser Kompromiß zeigt deutlich die sekundäre Umstilisierung in einen Vegetationsmythos. Kühn wird Hades, der Menschenfresser, Vampyr, Blaubart, Totendämon als der Gott des Winters, die Drachenbraut Persephoneia als die Göttin der Vegetation, Demeter, die Mutter des Sühnekinds, als die mütterliche fruchtbare Göttin des Erdreichs aufgefaßt; aber da sie, die Kornmutter[3], schon längst ein Vegetationsdämon war, so wird von ihr die Umstilisierung ausgegangen sein. Der alte Mythos hatte einen neuen Inhalt bekommen.

---

[1] Bruno Gutmann, Zeitschrift für Ethnologie 1913, 45, S. 478, 495. — [2] Für die angeführten und leicht zu vermehrenden deutschen Belege vergleiche Mannhardt, Wald- und Feldkulte I, 420, 155, 162, 321, 336, 338, 349, 155. — [3] Vergl. Mannhardt, Mythолog. Forschungen S. 294.

Digitized by Google

Jene Vegetationsriten sind also im Grunde mimisch dargestellter Totenglaube. Todaustreiben und Winteraustreiben gehen ineinander über. Es ergeben sich dieselben Abwehrprozeduren wie im Vampyrglauben: Enthaupten, Zerreißen, Ertränken, Verbrennen. Nur sind sie hier generell, gewissermaßen symbolisch, als Präventiv- und Analogiezauber gemeint, nicht wie dort als praktische Maßregel für einen bestimmten realen Fall.

Aber schon der Totenglaube könnte auch mimisch dargestellt worden sein. Eine Szene wie die in diesem Buche mehrfach angezogene, unter den Freiherrn v. Wollschläger spielende (s. o. S. 87) könnte, ganz generell gemeint, etwa als Analogiezauber-Mimik gegen drohende Pest aufgeführt und gespielt worden sein: so möge, vielmehr so wird unser Heilbringer den drohenden Krankheitsdämon erschlagen, wie hier in der Analogiezauber-Mimik ein junger Held den Vampyr erschlägt. Das Prototyp des St. Georgspiels ergäbe sich so. Und in der Tat lesen wir bei Weinhold, Zur Geschichte des heidnischen Ritus (Abhandl. der Berl. Akad. d. Wissenschaften 1896, S. 17) folgenden nordindischen Brauch: Am Ende des Jahres, in dem ein Familienglied gestorben ist, tanzt der nächste männliche Verwandte nackt mit einem bloßen Schwerte in der Hand einen ganzen Tag und eine Nacht zum Trommelschlage. — Ein mimisch dargestellter, als Schwerttanz stilisierter, allerdings nun durch bestimmten Todesfall veranlaßter Abwehrritus! Auch in Eleusis dürfte der Ritus älter gewesen sein als der Mythos. Auch er war auf einer älteren Stufe gewiß namenlos, generell gemeint und wurde erst später auf göttliche oder ganz bestimmte dämonische Personen übertragen, wie im St. Georgsspiel auf christliche. Riten können dergestalt, wie bei Balder (s. o. S. 79), zu Mythen werden.

Da nun die Figuren des Mythos und der Heldensage, also Götter und Helden, hauptsächlich Heilbringer, Drachentöter, Dämonenbesieger sind, so eben mußte infolge tiefster Figuren- und Motivverwandtschaft unausbleiblich das namenlose, generell gemeinte Zauberspiel auf Namen und Figuren des Mythos und der Heldensage übertragen werden. So kam in Griechenland der heroische Typus des Dramas, das Drama hohen Stils, die Tragödie zustande, und wenigstens in den Anfangsstadien des Weges zu dieser hohen Dramatik haben auch wir uns dereinst aus eigener Entwickelung befunden. (Über die besonderen Momente, die zu der griechischen Tragödie führten, vergl. A. Dieterich, Archiv für Religionswissenschaft 11, 1908, S. 163 ff.).

Blieb man aber in den Niederungen der primitiven Gemeinschaft und exemplifizierte man lieber auf seinesgleichen, auf Menschen statt auf

Digitized by Google

Götter und Helden, auf Rumpolt und Marolt statt auf den Berner und den Wunderer, auf Verprügelungen und Prozesse statt auf Kämpfe und Heilbringertum, so entstand die Burleske, die Komödie, das bäuerliche Fastnachtspiel. Wir erkennen den Hang zu dieser primitiven burlesken Fastnachtsdramatik allenthalben in den festlichen Spielen des Jahrs. Wenn in der bayrischen Maingegend die am Strick durchs Dorf geschleifte Strohpuppe auf dem Marktplatz vor die Richter gestellt, alles Unheils in Feld und Gemeinde beschuldigt und schließlich als Sündenbock verbrannt wird, so haben wir hier die gerade in den Fastnachtspielen so beliebte burleske Prozessualform. So führt auch das Haberfeldtreiben der bayrischen Burschen, der böhmische „Bändertod" am Sonntag Lätare (Sommer und Herbst auf der einen, der Winter oder Tod auf der anderen Seite bewerben sich um die Königstochter; der König sticht den Winter nieder), das schmalkaldische Walpurgisspiel, die Erkürung der Maibraut in der Schweiz durch Versteigerung in den Formen einer Holzauktion usw., kurzum allenthalben führt das Spiel aus der Mimik zur burlesken Dramatik weiter. Mannhardts schöne Schriften enthalten noch Parallelen in Menge.

Wir dürfen uns nach alledem nicht wundern, wenn auch der Typ der Persephoneia, der Typ der Opfer- und Drachenbraut selbst eine große Rolle in der primitiven Dramatik spielt. Im Mansfeldischen gehört die „Seejungfer" zu dem „Seeräuberspiel". Sie wird von den Seeräubern geraubt und von der Gegenpartei nach einem Bootskampf befreit. Bei Halle entführen die Räuber die „verwünschte Prinzessin" in den Wald; sie wird befreit und im Triumph zurückgeführt. Wir wissen aus dem Märchen, daß Verwünschung und Entführung in den Wald eigentlich den Tod bedeuten. Es ist klar, daß das feierliche Einholen der Maibraut und des Pfingstkönigs aus dem Wald (in menschlicher Form oder noch in der des Baumes) nichts anderes als den Rest, den zweiten Teil der eben angeführten Prozedur bedeuten kann. Findet das Spiel auf dem Wasser statt, so erscheinen auch Wassermann oder Wasserkönig als die Räuber der Jungfrau, und wir müssen uns dabei erinnern, wie wir ja auch den Persephoneiamythos bei uns in der Sphäre der Wasserunholden wiederfinden. Hades ist der „Wassermann", Persephoneia ist die schöne Hannale oder Lilofee, des Bauern oder Königs Töchterlein, und die „gute Herzensmutter" (ja selbst der Apfel der Persephoneia) fehlt auch hier nicht. Auch Andromeda ist für einen Wasserunhold geopfert und angeschmiedet, von dem sie Perseus befreit. Wie diese Jungfrau aus dem Totenglauben und Opferritus in die Heldensage gelangte, so gelangte sie auch in die

Digitized by Google

primitive Dramatik, weil alle drei im tiefsten Grunde figuren- und motivverwandt sind.

Aber indem das Generelle des alten namenlosen Analogiezaubers verloren ging und bestimmte Personen und Vorgänge nunmehr gemeint waren, indem also ein neuer Inhalt die alten Formen erfüllte, mußte das Wort einsetzen. Die Tänzer in ihren Masken und Vermummungen stellen nunmehr irgend etwas vor, das erklärt werden will. Die Tänzer sind zu Schauspielern geworden, die sich vorstellen müssen. Es erfolgen Revûen vor Tanz und Mimik. Man führt sich ein, indem jeder für sich spricht oder einer für alle. Dann geht im ersten Fall eine Reihe von Monologen der mit dem Umzug Aufgetretenen dem Tanz voraus. Das ganze Spiel wird zu einer Summe von Monologen ohne weiteres dramatisches Movens. Aber wenn etwa jene Figur, die den Zug hereinführt, der Vortänzer, Präkursor, Vorläufel, Einschreier, Ausrufer, Herold, für alle spricht, so erhalten wir nur einen Monolog vor der Mimik. Dies sind die primitivsten Formen des dramatischen Gemeinschaftsspiels, sie leben noch lange, und ihre Spuren behalten sich lange bei. Schon ein wenig komplizierter ist eine dritte: Die Spieler treten einzeln, nacheinander auf den abgesteckten Platz oder in den geschlossenen Raum; jeder ruft immer den nächsten herein, nachdem er sich selbst vorgestellt hat. Dem Revûestück steht so das Hereinrufungsstück gegenüber, dessen Technik gleichfalls sehr beliebt und lange beibehalten wurde. Aber indem auf jeden Fall das Wort zu der Mimik hinzukommt, Figuren und Vorgang irgendwie erklärt oder auch nur angedeutet werden müssen, entsteht so etwas wie eine bescheidene Gemeinschaftsdramatik, wobei der Tanz immer mehr und mehr Nebensache werden, in den Hintergrund treten und schließlich ganz verschwinden kann.

Untersuchungen zum Schwertfechterspiel[1]

Die Erwartungen, die Müllenhoff am Schluß seiner schönen Abhandlung über den Schwerttanz aussprach[2], daß es wohl nun an Mitteilungen neuer und lehrreicher Nachrichten über den alten Brauch nicht fehlen würde, haben sich nur in geringem Maße erfüllt. Weitere Nachrichten über den Schwerttanz findet man registriert bei Ammann, Zeitschrift für deutsches Altertum, 34, S. 174 ff. und bei Fehrle, Ba-

[1] Die erste Fassung der folgenden Studie s. Bayerische Hefte für Volkskunde III, 1916, S. 100—109. — [2] Festgaben für Homeyer, 1871, S. 111—147; dazu Zeitschr. für deutsches Altertum 18, S. 9 ff., 20 S. 10 ff.

Digitized by Google

dische Heimat I, S. 161 ff. An Schwertfechterspielen, die uns hier zunächst interessieren, sind außer den beiden, die Müllenhoff schon kannte (Nr. 1 und 4 der folgenden Liste), nur noch drei veröffentlicht worden, in Wahrheit nur Variationen eines Spiels. So besitzen wir denn jetzt folgende fünf Schwertfechterspiele:

1. Das Lübecker Spiel, 16. Jahrhundert nach Müllenhoff; zuerst mitgeteilt von E. Deeke, Hundert Lübsche Volksreime 1858, S. 4 ff., der es bei den Bäckern in Lübeck gefunden, nach Müllenhoff jedoch aus mündlicher Tradition geschöpft haben soll; wieder abgedruckt bei Müllenhoff, Zeitschrift für deutsches Altertum 20, 1876, S. 10 ff. und bei K. Th. Gaedertz, Niederdeutsches Schauspiel 1884, S. 8 ff.

2. Das Obersteirische Spiel, Aufzeichnungen von 1808, veröffentlicht von A. Schlossar, Österreichische Kultur- und Literaturbilder 1879, S. 189 ff.; auch Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft 19, 1889, S. 205 ff. (A. Mayer).

3. Das Deutsch-ungarische Spiel, aus Deutsch-Mokra (Kolonie aus Gmunden in Oberösterreich); nach dem Schwerttanzbüchel, geschrieben 1835/36, mitgeteilt von A. Mayer, Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft 19, 1889, S. 205 ff.

4. Das Harzer Spiel, ca. 1850 dem Herausgeber H. Pröhle von einem Bergmann aus Clausthal mitgeteilt, zuerst von Pröhle in Herrigs Archiv, dann in seinen Weltlichen und geistlichen Volksliedern und Volksschauspielen 1863, S. 245 ff. veröffentlicht.

5. Das Südböhmische Spiel, aus Rukendorf bei Rosenberg, beruhend auf den Mitteilungen eines ehemaligen Hauptmanns des Schwerttanzes; wohl noch in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts in dieser Gegend am Faschingsdienstag aufgeführt; veröffentlicht von Ammann, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen 26, 1888, S. 37 ff.; auch Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft 19, S. 418 ff. (A. Mayer).

Es erweist sich nun leicht, daß von diesen fünf Spielen Nr. 1 und 4 enger zusammen gehören und wiederum Nr. 2, 3 und 5. Ich glaube, man darf, trotzdem es bei der geringen Zahl der Objekte sehr gewagt erscheinen mag, von einem norddeutschen und von einem süddeutschen Typus des Schwertfechterspieles reden.

Das norddeutsche Schwertfechterspiel hat dann folgenden Typus: Der Anführer (Vortänzer, Hauptmann, Schwertkönig) und ungefähr gleichzeitig mit ihm der erste Narr treten herein. Der Anführer stellt sich mit wenigen Versen vor; er begehrt zu fechten, und der Narr, der sein Be-

Digitized by Google

dienter ist, soll einen Fechter hereinrufen. Dem Narren ist Essen und Trinken freilich lieber als diese Botenfahrt zu kalter Jahreszeit, die ihm den Bart gefrieren macht. Sich den Namen des hereinzurufenden Fechters zu merken, bereitet ihm jedesmal Schwierigkeiten. Von den 5 Fechtern, die er schließlich nacheinander hereinholt, lehnt jeder den Zweikampf ab, indem er sich wieder zugleich in wenigen Versen vorstellt: diese Vorstellung enthält immer die Begründung der Ablehnung. Erst der zuletzt Hereingerufene, eine zweite absonderliche Figur, etwa ein zweiter Narr, zugleich Kassierer der Gesellschaft, nimmt die Herausforderung an. Es entwickelt sich eine Fechterszene; der zweite Narr wird besiegt und erschlagen, dann auf komische Weise wohl wieder zum Leben erweckt. Daran schließt sich der eigentliche Schwerttanz. Die Tänzer oder Fechter tragen ausschließlich Namen von Königen oder Helden aus Sage und Geschichte. — So beginnt denn das Lübecker Spiel:

Kaiser Karl: De Romesche keiser bûn ik genant,
min is dat ganße dûdesche land;
un wol (= wer) dat fechten wil proberen,
den wil ik lik mi sûlven eren. —
Klas Rugebart, wol up de vart!

Also Kaiser Karl selbst ist hier der Vortänzer; die anderen sind die Könige Josua, Hektor, David, Alexander, Judas Maccabaeus. Klas Rugebart ist der 1. Narr. Das Spiel geht weiter:

Klas: Erst mûtt ik supen, erst mûtt ik freten;
sûst ward mi alle ding vergeten.
dat is den deuster (= Teufel) sin bedefart!
mi schurt de rûgg, mi frûst de bart.

Karl: Lat mal den kônig Josua kam!

Klas: Wol sal dat sin? wo is sin nam?

Karl: Olle Slukut, olle Fretup, rôr de been,
ik wil den kônig Josua sehn.

Klas: Wokeen? wokeen? (= welcher) noch en sluck un en stuten!
her kônig Josua, is he dar buten?

Josua: Goden dag, her keiser, wat wil he mi?

Karl: Schôn dank, du sast mal fechten mit mi.

Josua: Got let vôr mi de sûnne stan,
dre un dôrtig forsten ik overwan.
nu is van fechten de hand mi lam.
Klas, lat den kônig Hektor kam!

Digitized by Google

Und in entsprechend typischer Weise geht es weiter, bis Kaiser Karl zuletzt die Geduld verliert und den Sterkader verlangt, der die Herausforderung annimmt; „se fechten mit em; endlich kümt he in de mirr to stan, un all steken up em in". Sterkader wird besiegt. Darüber, wie dergestalt Starkadur, der alte dänische Held, wohl auf gelehrtem Wege, etwa aus Saxo geschöpft, in dieses Stück hineingeraten ist, das ja mit seinen Personennamen überhaupt den Eindruck macht, als sei es durch die Hände von Schülern gegangen, vergleiche Müllenhoff, Zeitschrift 20, S. 15f.; auch die Art von Sterkaders nunmehrigem Verschwinden — unter Anrufung des heiligen Wode, der ihm sin perd lehnt —, das Verschwinden selber kann nicht ursprünglich sein, nicht aus volkstümlicher Grundlage stammen; zweifellos aber der Typus und Verlauf des ganzen Spiels.

Ob der nun folgende Tanz noch der reine Schwerttanz war, bleibe dahingestellt; aber das Spiel selber ist ein reines Schwertfechterspiel. Der Anführer fordert die Tänzer einzeln zum Fechten heraus, und die schließliche Fechtszene ist, abgesehen vom Tanz, der Höhepunkt der Mimik. Denn sie ist die ursprüngliche alte Hinrichtung des Unholds; der Schluß ergibt, daß es sich durchaus nur um die 2 Parteien handelt: der Unhold steht hier allein dem Heilbringer und dessen Freunden gegenüber, mit der besonderen, gelehrten Wendung, daß hier der Heide den biblisch-antiken Helden gegenübergestellt ist. Selbständige dramatische Bedeutung hat dieses Stück noch nicht. Als primitives Gemeinschaftsspiel seinem Typus nach, dessen Ursprung und Hauptzweck immer der nachfolgende mimische Reihentanz bildet, der ursprünglich einen Analogiezauber darstellt, soll es die Tänzer vorführen und Revûe passieren lassen, weil diese bereits eine bestimmte und nicht mehr von vornherein ersichtliche Bedeutung angenommen haben: Bibel und Antike besiegen das Heidentum. Wir erhalten eine Revûe vor Mimik und Tanz mit einer Summe von Einzelmonologen, in die durch die immer wieder gestellte und abgelehnte Herausforderung zum Fechten ein verbindendes und zugleich agierendes Moment hineinkommt. Diese Revûe ist hier gekleidet in die etwas kompliziertere Form des Hereinrufungsstückes.

Die zweite Form der Einführung, die darin besteht, daß allein der Vortänzer für sich und die ganze Gesellschaft redet, ist auch beschritten worden. Wir besitzen solche Vortänzer-Monologe und -Epiloge zum Schwertreihen: 1. einen hessischen von ca. 1650, überliefert von J. J. Winkelmann in der Beschreibung der Fürstentümer Hessen und Hersfeld, Bremen 1697, abgedruckt bei Müllenhof, Festgaben für Homeyer

Digitized by Google

S. 123 ff., 2. einen solchen aus dem Salzkammergut bei J. Gebhard, Österreichisches Sagenbuch, 1863, S. 464 f., Schlossar aao. S. 187. Der Monolog des Vortänzers (Sergeanten) bei J. Schiestl, Dirnberger Knappen- oder Schwerttanz, Jahresbericht des Salzburger Museums Carolino-Augusteum 1865 S. 67 ff., auch bei A. Hartmann, Volksschauspiele 126 ff., hat gar nichts vom Charakter eines Schwertfechterspieles an sich, wie denn der Tanz hier ursprünglich auch nicht mit Schwertern, sondern mit Bergknappenwerkzeugen ausgeführt wurde nach Schiestls Bericht, was Hartmann S. 130 unmötigerweise bezweifelt.

Obwohl nun das Harzer Spiel dem Lübecker so ähnlich wie nur möglich ist, so zeigt es doch auch Züge von Weiterentwicklung. Der Vortänzer ist hier der „König von England" und die übrigen Tänzer, die von Hans, dem Narr und Bedienten, nacheinander mit genau den gleichen Späßen hereingerufen werden, sind die Könige von Sachsen, Polen, Dänemark, Mohrenland. Aber das Fechten ist hier völlig vergessen; der neuhereingekommene König unterhält sich eine Weile mit dem zuvorgekommenen, der ihn rufen ließ, um dann seinerseits den nächsten rufen zu lassen. So sagt zum Beispiel der König von Dänemark, der als vierter hereinkommt:

Ich bin der König von Dänemark,
mein Name ist sehr wohl bekannt,
ich bin gereiset hin und her,
wollte wünschen, daß ich an meinem rechten Orte wieder wär —
Hans, laß einmal den König von Mohrenland hereinkommen!

Hans (kehrt an der Tür wieder um): Wie het hei?

König von Dänemark: König von Mohrenland soll hereinkommen!

Hans: Häwwet doch all wedder hinderschlucket.

König von Dänemark: Ole Schlucklork! ole Frätlork! — der König von Mohrenland soll hereinkommen!

Hans (ruft hinaus): König von Mohrenland soll hereinkommen!

König von Mohrenland (hat sich das Gesicht mit Kohlen geschwärzt, kommt herein und tritt neben den vierten König): Guten Tag, Herr König!

König von Dänemark: Schön Dank, Herr König!
Wo kommen Sie her, wo wollen Sie hin?
Wissen Sie nicht, daß ich der König aus Dänemark bin?

König von Mohrenland: Ich bin der König aus Mohrenland,
die Sonne hat mich so schwarz gebrannt.
Wär ich gekommen über die See,
so wär ich so weiß als wie der Schnee.

Digitized by Google

So haben sie mich ins Mohrenland gebracht,
wo die Sonne scheint Tag und Nacht.
Da hat sie mich so schwarz gebrannt,
daß mich fast kein Mensch mehr kannt. —
Hans, laß einmal den Schnortison hereinkommen.

In entsprechend typischer Weise waren auch die andern Könige zuvor hereingekommen. Schnortison, der 2. Narr, ist zugleich der Kassierer, dessen Persönlichkeit und Späße den Zustand der primitiven Gemeinschaftskultur gewiß besser wiedergeben als die Sterkaders im Lübecker Spiel. Infolge ungetreuer Kassenführung wird er zur Hinrichtung verurteilt; so primär diese selbst ist, so sekundär ist das Motiv. Die regelrechte Fechterszene, die sich nun hier im Harzer Spiel entwickelt, ist auch für die Vorstufe des Lübecker Spiels vorauszusetzen. Von einem eigentlichen Kampf ist freilich nicht die Rede, sondern nur von einem stilisierten; Kreuzen der Schwerter (die sogenannte Rose), Schnortisons Sprung auf die gekreuzten Schwerter, seine komische Enthauptung und ein Rundtanz, an dem der auf burleske Weise Umgekommene und Wiederbelebte teil nimmt, beendigen das Spiel.

Die Herausforderung zum Fechten und das Ablehnen desselben im Lübecker Spiel hält zwar die Personen dramatisch fester zusammen, aber das Harzer Spiel besitzt den Charakter einer kleinen Komödie in weit höherem Maße. Es hat schon selbständige Bedeutung ohne den Tanz. Einerseits durch die Einbuße am Fechterspielcharakter, anderseits durch einen Zusammenhang mit dem Dreikönigsspiel. Wir können nur kurz darauf hinweisen. Die Begrüßungsworte des Vortänzers (Einen schönen guten Abend, eine glückselige Stund wünsch ich euch allen aus Herzensgrund usw.) könnten an sich zwar jedes dieser primitiven Spiele eröffnen, stammen aber doch wohl aus dem volksmäßig gewordenen Dreikönigsspiel, vergl. zum Beispiel Pröhle aao. S. 252; Hartmann, Volksschauspiele S. 474. Der König vom Mohrenland mitsamt seinen Versen stammt ebendaher, z. B. Pröhle S. 260, Weinhold, Weihnachtsspiele S. 123. Doch hat anderseits unser Schwertfechterspiel dem Pröhleschen Dreikönigsspiel den König von Polen geliefert (S. 260).

Wir werden zwischen dem Harzer und dem Lübecker Spiel, die durch drei Jahrhunderte voneinander getrennt sind, keinen anderen Zusammenhang als den, der in der Gleichheit des Typus besteht, anerkennen und damit diesem Typus ein sehr hohes Alter zusprechen. Es ist der alte und gewiß auch wieder ewig junge Typus des primitiven Herein-

Digitized by Google

rufungsstückes, den wir zuweilen auch übertragen finden auf das Weihnachtsspiel, das in seinen Hauptzügen und Umrissen eigentlich ja der gänzlich anders entwickelten Dramatik des geistlichen Schauspiels des Mittelalters entstammt. Bei verschiedenen Formen des Weihnachtsspieles, bei den Advents-, Christkindel- und Sternsingerspielen, begünstigte offenbar der altertümliche Umzug, der, ursprünglich identisch mit dem Perchtenlauf, die Spieler herbeiführte, die Übertragung der ganz vulgären Form. So finden wir völlig den Typus des Hereinrufungsstückes im 1. Teil des schlesischen Weihnachtsspiels, das Weinhold S. 104 ff. mitgeteilt hat, angewendet. Die Rolle des Narren spielt hier kein anderer als der heilige Joseph. Wir finden ihn ferner im Ofener Christkindelspiel, Hartmann S. 1 ff. und in dem Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 25, S. 398 mitgeteilten Ostpreußischen Weihnachtsspiel. Nachdem die Sternsingerprozession ihr Lied (Wir treten ein ohne allen Spott) beendet hat, tritt „Gabriel mit einem Schwerte" auf und sagt:

Gabriel, Gabriel bin ich genannt,
ich trage das Schwert in meiner Hand.
Will jemand Böses sprechen,
so will ich ihn zerhauen, zerstechen
und ihm die Rippen im Leibe zerbrechen.
Schwert, schwing herfür,
Schwing nach der Tür
und ruf den heiligen Petrus herfür!

Das klingt sehr schwertfechtermäßig, wie auch die außergewöhnliche Betonung des Schwertes in den Einführungsworten des Königs Herodes bei Weinhold S. 123 wohl in die Richtung des Schwertfechterspiels weist. Es mag sein, daß hier Abfärbungen vorliegen, die bei der Typenübertragung naheliegen. — Dann kommt „Petrus mit dem Schlüssel" und spricht:

Petrus, Petrus bin ich genannt,
ich trage den Schlüssel in meiner Hand.
Gibt jemand mir ein gutes Wort,
so schließ ich ihm die Himmelspfort; (sic!)
gibt jemand mir ein böses Wort,
so schließ ich ihm die Himmelspfort.
Schlüssel, herfür,
Schwing nach der Tür
und ruf den heiligen Christ herfür!

Digitized by Google

„Christkind mit dem Weihnachtsbäumchen" hält gleichfalls seinen Einführungsmonolog und ruft seinerseits den Narren Hans Paul Peter Piepedeckel herein. Die Späße dieses Narren, der, wie aus einer kleinen gänzlich verkümmerten profanierten Verkündigungsszene (Hans, steh auf, die Vögel singen) hervorgeht, eigentlich einer der „Hirten auf dem Felde" ist, und ein gemeinsames Bettellied um Gaben beendigen dieses verwilderte Weihnachtsspiel. Die bekannten Szenen der Herbergssuche usw. sind sämtlich verloren gegangen, abgesehen von jener ververkümmerten Hirtenszene; aber wir finden den Hereinrufungstyp der uns aus dem norddeutschen Schwertfechterspiel geläufigen primitiven Gemeinschaftsdramatik auf die Personen des alten Weihnachtsspiels übertragen. Wenn man dieses Ostpreußische Weihnachtsspiel vergleicht mit einem Weihnachtsspiel der bekannten regulären Art, so wird einem der Unterschied zwischen „primitivem Gemeinschaftsspiel" und „Volksschauspiel" auf instruktive Weise klar.

Im Typus II. des Schwertfechterspiels, dem süddeutschen, befinden wir uns nicht in der Sphäre der Könige und Helden, sondern in der der Bauern und Rüpel. Es ist bekannt, wie im allgemeinen auch im Fastnachtspiel der Norden Deutschlands mehr den ernsteren Charakter und die Beziehung zur Heldensage bevorzugt, der Süden mehr das Realistisch-Burleske. Es handelt sich um jene oben dargetane Spaltung, die im Griechischen schließlich zur Bildung der Tragödie und Komödie führte. So tragen im süddeutschen Typus die Tänzer Charakternamen, die zum Teil sehr an die der Bauern im Fastnachtspiel erinnern: Obermeier, Junggesell, Grünewald, Edlesblut, Springesklee, Schellerfriedl Waldmann, Hansfupp, Rubendunst, Leberdarm, Rotwein. Von früh an scheint hier ferner eine Frauensperson eine Rolle zu spielen. Ihre ursprüngliche Funktion als Drachenbraut, Kampfobjekt und Belohnung des Siegers ist uns oben klar geworden. Es heißt gleich zu Beginn und dann wieder zu Ende des „Obersteirischen Spieles": „Tritt Jungfrau herein in den grünen Kranz, Spielleut', machts auf den Schwerttanz!" Das Amt des Kassierers hat im böhmischen Spiel, welches mit dem steirischen und dem ungarischen in Namen, Wortlaut und Verlauf der Handlung noch identischer ist als das Harzer mit dem Lübecker, das sogenannte Mehlweib, im 19. Jahrhundert ein Mann in Harlekinskleidern, früher jedoch vielleicht eine Frauensperson, vergleiche die diesbezügliche Versicherung, die man Ammann gegeben hatte, Mitteil. S. 37. Der zweite Narr, der als letzter hereinkommt und mit dem die Fechtszene anhebt (alias Sterkader, Schnortison, also der ursprüngliche böse Dämon),

Digitized by Google

der hier aber im süddeutschen Spiel als erster zum Fechten herausfordert, während vorher davon nicht die Rede war, auch der Anführer dessen nicht gedacht hatte, heißt im steirischen Spiel, seinem Charakter entsprechend, Höfenstreit. Der 1. Narr, Fasching genannt, spielt eine wesentlich geringere Rolle in den Dialogen als im norddeutschen Spiel; er hat auch beim Hereinrufen wenig oder nichts mehr zu tun. Wollten wir seine ursprüngliche Funktion in Ritus und Mythos eruieren, so ergäbe sich zweifellos die Rolle des Begleiters des jungen Helden für ihn: es handelt sich um den ins Burleske umgesetzten Mönch, der den jungen Baron von Wollschläger begleitet, um Tyr in der Hymiskwida und um Loki in Thors Fahrt zu Utgardaloki, schließlich auch um Skirnir in Skirnisför (s. S. 87 ff.). Schon bei Loki, auch bei dem ängstlichen Mönch liegt das Komische nahe, der Gegensatz zum jungen Helden bringt es mit sich, die primitive Mimik verstärkt es natürlich. Der Narr in der primitiven Gemeinschaftsdramatik braucht in seinem Ursprung nicht fremder Herkunft zu sein. — Charakteristisch für die drei Stücke unseres Typus II. ist es, wenn die Tänzer, eben vom Vordermann beim Namen gerufen, hereinspringen mit der Frage „(Ha, ha) warum heiß ich so und so?", eine Frage, die ihre auch hier nie versäumte Charakterisierung und Vorstellung einleiten soll. So heißt die Szene mit Höfenstreit im steirischen Spiel:

Rothwein: Herein, Höfenstreit!

Höfenstreit (kommt): Warum heiß ich Höfenstreit?
Bauern stehts auf, ihr habt schon Zeit.
Ich zieh einher auf freier Straßen,
welcher will sich meiner maßen?

Rothwein: Ich stich dich nieder auf freier Straßen.

Er sticht ihn nieder, natürlich nicht ohne eine Fechterszene. Rothwein, unmittelbar vor Höfenstreit hereingekommen, nimmt also die Herausforderung an und sticht diesen nieder. Der Vortänzer hat hier gar nichts damit zu tun. Versetzen wir uns in Ritus, Heldensage und Mythos, um über die Rollen klar zu werden, so leuchtet ein, daß Höfenstreit dem die Befreier in langer Reihe herausfordernden Unhold entspricht; die Tänzer bis auf Rothwein sind die versagenden Befreier, denen das Heilbringerwerk nicht gelingt; Rothwein ist der junge Held, der den Unhold schließlich tötet und die Braut befreit. — Auffällt in diesem Typ das Hineinkommen jener Verse von Habe und Vatersgut, die bis auf einen alten Filzhut verzehrt sind, sowohl im steirischen, wie im böhmischen Spiel, als auch im hessischen Monologe von 1650 (Müllenhoff S. 125) und im salzburgischen (Schlossar S. 187). Auch das oben erwähnte

Digitized by Google

„ostpreußische Weihnachtsspiel" legt sie dem Hans Paul Peter Piepedeckel in den Mund:

Ich hab vertrunken mein Vatergut
und mein Muttergut
bis auf diesen letzten Filzhut.
Filzhut, Filzhut hat ein Loch,
Bruder Lustig, lebst du noch?

Diese Verse haben unsere Spiele mit dem Handwerksgruß gemein, man vergleiche z. B. den Gruß der Schmiedegesellen in „Des Knaben Wunderhorn", und in diese bürgerliche Sphäre weist auch der Zusammenhang mit dem Meistersang, auf den A. Mayer S. 432 aufmerksam macht. Diese Beziehungen sowie die Gleichmäßigkeit des Vorkommens im Monolog wie im Spiel erweisen eine mehrere Jahrhunderte alte Existenz unseres Typus II. Ja, es besteht sogar ein Zusammenhang mit dem alten Neidhardspiel; jener Hebenstreit, dem wir in den Bauernszenen der beiden Kellerschen Neidhardspiele begegnen, erinnert nicht nur in seinem Namen, sondern sehr stark auch in seinen Reden an unseren Höfenstreit, man vergl. A. v. Keller, Fastnachtspiele I, Vers 196, 34 f. und 398, 34 ff. mit obigen Versen.

Dies alles weist auf eine lange Tradition. Die Hauptleute der sich begegnenden Schwertfechterbanden legen sich gegenseitig Rätselfragen vor, deren Lösung für die Gesellschaft von größter Wichtigkeit ist (Ammann, Mitteil. S. 41 f.); vergl. dazu Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 3, 67, wo dasselbe von deutsch-ungarischen Weihnachtsspielgesellschaften berichtet wird, und Hartmann, Volksschauspiele S. 190 für die Bauern von Tittmoning. Es handelt sich dabei um einen weitverbreiteten primitiven Gebrauch.

Nun ist aber die Übereinstimmung zwischen beiden Typen des Schwertfechterspiels und damit die Wahrscheinlichkeit des Ursprungs aus einer Wurzel derartig groß, daß wir leicht und notwendig einen Urtypus rekonstruieren mögen, der folgende Fassung hätte: Der Vortänzer und ein Narr treten auf. Die übrigen Tänzer werden nacheinander namentlich hereingerufen, wohl von dem Narren. Mit dem Letzten, dem 2. „Narren", entwickelt sich die Fechterszene, bei der dieser erschlagen wird. Dann folgt der Tanz. — Das stand also fest, daß erst mit dem Letzten gefochten wird. Man versteht nun, wie sich 2 Typen ausbilden konnten. 1. Der Vortänzer will fechten; er ist der Heilbringer, der den Unhold sucht, er ist der Herausforderer, aber erst der Letzte geht darauf ein. 2. Erst der Letzte stellt die Herausforderung, der überhebliche

Digitized by Google

triumphierende Unhold, und der Vorletzte ist der echte Heilbringer und nimmt die Herausforderung an. Der Vortänzer oder der Vorletzte, nie der Letzte, ist jedenfalls immer der Sieger; der Letzte ist immer der, der erschlagen werden muß, ursprünglich der böse Dämon. Typus 1 ist mehr vom Standpunkt des Helden aus gesehen, Typus 2 vom Standpunkt des Dämons. Wissen um dieses unvermeidliche Fechten und seiner Erwähnung tun, könnten wohl Vortänzer und Tänzer auch schon im 2. Typus. Daß eine Frauenrolle schon zum Urtypus gehören kann, ist wahrscheinlich; auch das englische Schwertfechterspiel kennt eine solche. Unser Urtypus muß uralt sein.

Die deutschen Zeugnisse für den Schwerttanz sind ja auch schon etwas älter, als es Müllenhoff bekannt war; abgesehen von dem des Tacitus (Germ. 24) besitzen wir das früheste vom Ende des 14. Jahrhunderts (Roppmann, Niederdeutsches Jahrbuch I 1876, S. 105). Tacitus erwähnt nur den Sport und nicht die Mimik, geschweige denn die Dramatik, aber was Xenophon, Anabasis 6, 1, 5 von den Thrakern berichtet, klingt uns sehr vertraut: „Die Thraker führten zur Flöte den Tanz auf, wobei sie mit Leichtigkeit hohe Sprünge machten, ihre Schwerter schwangen und gegeneinander zückten; zuletzt hieb einer auf den andern los; der Getroffene fiel zum Schein um, der Sieger zog ihm die Rüstung aus und ging den Sitalkes singend davon, während der Getroffene fortgetragen wurde.“ So wird Bessy von Tommy getötet im englischen Schwerttanz. — Es kommt nicht darauf an, hier noch einmal sämtliche Zeugnisse zu wiederholen und auszudeuten. Vielleicht ist aber doch mit Jacob Grimm, Deutsche Mythologie 651 (741) jenes neidhardische Lied vom Goeli (M. Haupt, Neidhard von Reuenthal XXIV, 18 ff.) als ein Schwerttanzzeugnis anzusehn, gegen Müllenhoff S. 112, Anm. 2. Dieses Tanzlied hat, so scheint es, das Motiv der Aufforderung zum Schwertreihen als Inhalt, — eine dritte Form, nächst Monolog und Spiel, in der der Schwerttanz literarischen Ausdruck gewonnen hat. Im Frühling ordnet sich eine Schar von Bauern mit glänzenden langen Klingen zum „Osterspiel“. Fridebolt, der Vortänzer, soll den Zug auf den Wasen am Dinkhoftor führen; er wird ermuntert, sich für die Fechterszene recht wacker zu halten, hochgemut soll er sein um Frau Künzen willen! — Mit diesem Liede ist das von J. Bolte, Alemannia 18, 83 veröffentlichte Schwerttanzlied der Nürnberger Messerschmiede von 1600 in Parallele zu stellen. Dies Tanzlied enthält gleichfalls die Aufforderung zum Tanz. Die Klingen wollen sie „schallen“ lassen; mit Stadtpfeifern wollen sie auf den Roßmarkt ziehen oder in ein schönes

Digitized by Google

neues Haus, den Messerertanz zu tanzen; der Vortänzer (Vorhengellein) soll ihnen voranspringen und sie „hofflich rumb furen nach seinner erbarnn Weis". Und mit Frau Künze (und der Drachenbraut!) vergleichen sich die zwei schön geschmückten Kronbräute hier, die zum Tanze geführt werden sollen. — Das Tanzlied bei Schiestl aaO. ist jung und sicherlich nicht volkstümlichen Ursprungs.

Ganz Poesie, ganz Ballade geworden scheint mir ein Schwertfechtertanzlied in dem bekannten alten Liede von Konink Ermenrikes dot. Auch dieses Tanzlied hat selber wieder einen Tanz zum Inhalt und zwar einen Schwertreihen; unter der Form des Tanzes ist die ganze Begebenheit aufgefaßt, das ist das im höchsten Grade poetische Moment dieses Liedes. Veilchenbekränzt,[1] wie zum Frühjahrsreihen, schwertumgürtet, an den Händen gefaßt, treten die zwölf Degen vor König Ermenrich hin „eft se makeden einen danz" (7, 4). Dietrich ist der Vortänzer und Held, Blödeling ist der Begleiter und eine Narr, und der andere, der seinen Kopf verliert, der ursprüngliche Dämon, ist König Ermenrich selbst. Die wohlgefühlte Möglichkeit, daß diese Szene selbst der neue Inhalt eines alten Schwerttanzmimus hätte werden können infolge der immanenten Motivverwandtschaft, hat die Konzeption unseres Balladendichters merkbar beeinflußt. — Auch unser jüngeres Hildebrandslied steht wohl zu den Schwertfechtern in gewisser, freilich nicht so hochpoetischer Beziehung; abgesehen von technischen Ausdrücken wie „schirmeschlag", ist hier vor allem an das burleske Element zu denken. „Der sich an alte kessel ribet, der enpfahet gerne ram", ist eine Weisheit und ein Motiv burlesker Szenen, vergl. Keller, Fastnachtspiele 1, S. 6, Vers 20; dramatisch ist es ausgeführt von Hrotswith im Dulcitius. Es ist, als müßte es, so wie es ein Puppenspiel vom alten Hildebrand gab (Germania 21, 201), auch ein Schwertfechterspiel vom Kampfe Hildebrands mit seinem Sohne Herzog Alebrand gegeben haben. Der Vers im Schildbürgervolksbuch: „Ich heiße Meister Hildebrand und lehne meinen Spieß wohl an die Mauer" („Mauer" für „Wand", weil der ungeschickte Bauer den Reim vertölpelt) könnte durchaus dem Einführungsmonologe des eben aufgetretenen Hildebrand entstammen. Er entspricht völlig dem Ton der Einführung, vergl. direkt im unten noch behandelten Sterzinger Reckenspiel Vers 423: „ja, ich pin der alt Hileprandt". Die Verse im Grimmschen Märchen Nr. 95: „Ei, du mein lieber Hildebrand, was machst du auf der Ofenbank?"

[1] Über Bekränzung beim Schwerttanz s. Alemannia 14, 183; A. Mayer a. a. O. S. 242.

Digitized by Google

ſcheinen nur erſt ad hoc verändert und laſſen ein Motiv anklingen, bei dem man ſich der Worte Alebrands erinnert, die er im Hildebrandsliede dem Alten zuruft: „Du ſolteſt da heimen bliben und haben gut husgemach ob einer heißen glute.“ Die Verſe 7, 2-3 gewinnen aus dem Munde eines alten Schwertfechters noch beſonderen Inhalt uſw.

Man wird nicht jedes Spiel, in dem eine Fechterſzene vorkommt, wie z. B. Nr. 11 der Sterzinger Faſtnachtſpiele (ed. O. Zingerle, Wiener Neudrucke 9), Rex Viole, wo der Graf mit dem Studenten um die Tochter ficht, in direkten Zuſammenhang mit dem Schwertfechterſpiel zu bringen haben. Es handelt ſich um ein Faſtnachtſpiel im allgemeinen, dem ein neuer dramatiſcher Inhalt eingegoſſen wurde, nicht um ein Schwertfechterſpiel im beſonderen. Ein einzelner Schwertfechter fungiert als Vorläufer im Spiele Keller Nr. 31, ohne Zuſammenhang mit dem Inhalt des Spiels, einem Ehezwiſt; es ſieht aus, als ſeien Verſe aus einem Schwerttanzmonolog oder auch aus einem Schwertfechterſpiel nur zu Unrecht in dieſes Stück hineingekommen. Wie ein Einleitungsſpiel zu einem Schwerttanz nimmt ſich Nr. 99 bei Keller aus, „die Harnaſchvasnacht“; 16 Kerle treten nacheinander auf und erklären, warum ſie im Harniſch einhergehen. Auf eine unſerer beiden Formen wäre dieſes Spiel nicht zurückzuführen. Wohl aber läge jene oben erwähnte einfachere Form der Einleitung, die bloße Revûe damit vor, wie ſie die Mehrzahl der Faſtnachtſpiele kennt.

Aber zwei weitere uns als Faſtnachtſpiele überlieferte Stücke erweiſen ſich als verkappte Schwertfechterſpiele. Das jüngere von beiden iſt das Sterzinger Reckenſpiel; freilich bewahrt es den urſprünglichen Typus nur in ſtark entwickelter Form. Statt der einen Fechterſzene ſind 6 eingetreten, notgedrungen bei der Verwendung des bekannten epiſchen Stoffes von Kriemhilds Roſengarten zu Worms. Es fechten Dietrichs Helden mit Kriemhilds Helden, zuerſt Wolfhart mit Puſolt, zuletzt Hildebrand mit König Gibich. Das Motiv der Herausforderung iſt beibehalten, überbracht wird ſie mit etwas größerem Aufwand durch den Herzog aus Brabant. Kriemhilt hat dem Sieger das Roſenkränzlein zu geben. Hauptmann, Sieger, Lohnempfänger für ſeine Partei iſt Hildebrand; die Figuren des Herausforderers und des Unterliegenden ſind in 6 geſpalten. Wählte man einmal die Roſengartenſage als neuen Inhalt der alten Form, ſo mußten ſich notwendig dieſe Beſonderheiten ergeben. Den Tanz anzudeuten, iſt, wie ſo oft im Faſtnachtſpiel, vergeſſen worden; ſoll einer hinzugedacht werden, ſo kann es urſprünglich nur der Schwertreihen ſein.

Das zweite, etwas ältere Fechter-Faſtnachtſpiel iſt das Spiel vom

Digitized by Google

Berner und Wunderer, Keller Nr. 62. Es schließt sich inhaltlich an das mittelhochdeutsche Gedicht von „König Etzels Hofhaltung“ (v. d. Hagen, Heldenbuch, 1811, Nr. II). Die Wahl dieses Stoffes war äußerst glücklich, er konnte völlig in unsern Typus II eingekleidet werden. Die bedrängte Jungfrau sucht unter den Helden König Etzels, der den Vortänzer darstellt, einen Kämpfer (die Drachenbraut sucht ihren Befreier); keiner will fechten (mimisch dargestellt), auch Rüdeger nicht (in Worten); erst der junge Dietrich ist dazu bereit (der echte Heilbringer). Dietrich ist der vorletzte Tänzer; der letzte, der nun im Moment der durch die Weigerungen der Helden sehr hoch gewordenen Spannung herein kommt, ist der Wunderer, vor dem die Jungfrau geflohen war, seine Herausforderung gewissermaßen durch ihr Hilfewerben vor ihm her verkündend. Der Letzte kämpft also mit dem Vorletzten und ist der Unterliegende; der Berner besiegt den Wunderer, der Heilbringer den Dämon, und schlägt ihm das Haupt ab. Die befreite Jungfrau hat den Sieger zu belohnen. Dann folgt der Reihentanz. Dadurch, daß ein Stück Heldensage, die ja selbst nichts anderes ist als heroisch stilisierte Volkssage von Heilbringertum und Dämonenbesiegung, als neuer bestimmter Inhalt in die alte Form des ursprünglich generell gemeinten Analogiezauberstückes hineingegossen wurde, hat sich der alte Sinn der Mimik hier ungemein deutlich erhalten.

Das Stück ist durch die ihm innewohnende Spannung wirklich ein kleines Drama geworden; es ist durchaus kein bloßes Einleitungsstück mehr. Hier wird ja nun wirklich ein Fechter dringend benötigt zur Rettung der Jungfrau, und doch findet sich erst ein solcher in dem Moment, wo der Herausforderer schon hereinbricht. Das Stück ist ein Drama und ein Schwertfechterspiel zugleich, es ist ein kleines Meisterwerk in der Verschmelzung von gegebenem Typus und Heldensage; das Gedicht von König Etzels Hofhaltung ist mit seiner dramatischen Anlage wahrscheinlich erst auf dem Boden eines solchen Fechterspiels vom Berner und Wunderer entstanden. Unsere fünf oben behandelten Schwertfechterspiele waren primitiver Wildwuchs, hier aber herrschen bereits künstlerische Zucht und Wahl. Unser Wildwuchs war jung und doch alt und unentwickelt seinen Zügen nach, war primitive Gemeinschaftsdramatik. Diese zwei sogenannten Fastnachtspiele sind alt (15. Jahrh.) und doch jung und fortgeschritten den Zügen nach. Vielleicht waren auch wir wie die Griechen auf dem Wege zu einer nationalen Dramatik; auch Hans Sachs zeitigt in seinen Fastnachtspielen bereits manch glücklich fortentwickeltes Gewächs. Aber die beiden anderen Arten von Dramatik, die geistliche und die Renaissancebühne, haben uns diese Wege versperrt.

Digitized by Google

VI. Stetit puella

Ein deutsches Volksrätsel in lateinischem Gewande[1]

Die berühmten Benediktbeurer lateinischen Vagantenlieder vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, die sogenannten Carmina Burana, enthalten unter zahlreichen Gütern hoher Kulturpoesie vereinzelte Denkmäler volksmäßigen Charakters in lateinischem Gewande wie Zauber- und Beschwörungsformeln (Nr. XXX), die ja seit je sich bei den Klerikern auch in heimischer Sprache eines gewissen Ansehns erfreuten, ferner ein Streitgespräch zwischen Wasser und Wein (Nr. 173). Ein Rätsel, freilich im alten gelehrt-literarischen Stil, ist Nr. 183a. Aber ich glaube, auch ein deutsches Volksrätsel befindet sich lateinisch in der Sammlung. So sind ja auch in der Reichenauer Handschrift des 10. Jahrhunderts Volksrätsel lateinisch auf uns gekommen, von denen einige vermutlich aus deutschen Originalen übersetzt sind, wie das vom Schiff und das von der hohlen Nuß, während das berühmteste freilich, das Rätsel vom „Vogel Federlos", nach Petsch[2] im Zusammenhang mit uralten antiken Zaubersprüchen steht, was ja allerdings an der Herkunft aus den Sphären der primitiven Gemeinschaftspoesie nichts ändern würde.

Die Rätselbedeutung unseres Stückes ist freilich in der Überlieferung verloren gegangen, eine Erfahrung beim Rätsel, die von seinem erzählenden Charakter herrührt und über die auch Rochholz mehrfach berichtet[3]. So erscheint es vielmehr als der Eingang einer kleinen Pastourelle; denn bei dem epischen, Naturvorgänge in kleine Erzählungen hüllenden Stil des deutschen Volksrätsels konnte sehr leicht eine Verwechslung mit eben einer kleinen Erzählung oder einem kleinen Mythos entstehen[4]. Nur so war es auch möglich, daß man die Sankt Galler Verse vom großen Eber als Rätsel deuten konnte, während sie doch vermutlich ein Botenbericht oder sonst eine Aussage aus einem Märchen vom dämonischen Mann mit dem dämonischen Sympathietier sind. Unser

[1] Die erste Fassung dieses Aufsatzes steht in Pauls und Braunes Beiträgen 42, 1916, S. 163—167. — [2] Vergl. Robert Petsch, ebenda 41, S. 332 ff.; derselbe, Das deutsche Volksrätsel, Straßburg 1917, S. 16 ff. — [3] Zeitschr. für deutsche Mythologie 1, 131 f; Alemannisches Kinderlied S. 218. — [4] Vergl. auch Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 3, 57 unten.

Digitized by Google

Liedchen, deſſen erſte Strophe nach meiner Anſicht ein deutſches Volksrätſel in lateiniſchem Gewande enthält, lautet im Original und in der Überſetzung folgendermaßen:

1. Stetit puella
rufa tunica;
si quis eam tetigit,
tunica crepuit. Eia.
2. Stetit puella,
tamquam rosula
facie splenduit,
et os eius floruit. Eia.
3. Stetit puella
bi einem boume
scripsit amorem
an eime loube.
4. Dar chom Venus alsô fram;
caritatem magnam,
hôhe minne
bôt si ir manne.

1. Es ſtand ein Mädchen in rotem Kleide; wenn jemand ſie berührte, ſo kniſterte das Kleid. 2. Es ſtand ein Mädchen, wie ein Röslein glänzte ihr Angeſicht, und ihr Mund erblühte. 3. Es ſtand ein Mädchen bei einem Baume und ſchrieb ihre Liebe auf ein Blatt. 4. Dahin kam Venus alſobald; große Liebe erbot das Mädchen dem Geliebten.

Man war bisher gewöhnt, dieſes Lied im Zuſammenhange mit der deutſchen Liebeslyrik zu betrachten, wozu es ja nun als Ganzes zweifellos gehört, und ſo hatten es v. d. Hagen in die „Minneſinger“ (3, 446) und Bartſch in die „Liederdichter“ (S. 359) aufgenommen. Es ergeben ſich dann die Parallelen: stetit puella = ez stuont ein frouwe alleine, Minneſangs Frühling 37, 4; stetit puella — tunica = swenne ich stân aleine in mînem hemede ebenda 8, 17 und aus derſelben Kürnbergſtrophe sô erblüejet sich mîn varwe als rôse an dorne tuot = tamquam rosula facie splenduit. Antikiſierende Momente wie Nennung der Farbe des Kleides (rufa tunica) und der Venus erklären ſich wohl aus der Vagantendichtung. Was den Vagantenwitz si quis eam tetigit, tunica crepuit betrifft, ſo erinnert man ſich für deſſen erſten Teil an er graif mir an daz wize gewant der lateiniſch-deutſchen Paſtourelle Carm. Bur. 146, Strophe 4, auch etwa an Ulrichs von Winterſteten (jâ liez ich in henken) nû ê daz er ruorte an mîn cleit (Minneſinger 1, 172a,

Digitized by Google

Strophe 3). Aber gerade tunica crepuit bliebe dabei ungedeckt und ohne Parallele. Jedoch eben mit diesem Abschluß ist die Strophe, indem sie die Dreistigkeit des Griffes hinter der sonderbaren Entdeckung des Knisterns verbirgt, in ihrer anscheinenden Harmlosigkeit ein so ungewöhnlich durchtriebenes und freches Stücklein, daß sie das Maß der uns in der Vagantendichtung geläufigen, fast neuzeitlich klingenden Abgefeimtheiten weit überschreitet. Und ich glaube, daß bei dieser Auffassung nicht die ursprüngliche, wahrscheinlich wirkliche Harmlosigkeit getroffen wird; ich möchte sogar bezweifeln, daß sie die des Dichters oder Redaktors des Ganzen war, der gegenüber anderen Pastourellen der Carmina Burana eine so auffallende Keuschheit bewahrt. Vielleicht entpuppen sich Vagantenwitz und Raffinement der Kulturpoesie als kindlich-mythologische Denkweise der primitiven Gemeinschaftskultur.

Löst man nämlich die erste Strophe vom ganzen Gedicht und von der Lyrik überhaupt, so ergibt sich ein überraschender Zusammenhang mit der Volksrätseldichtung, und ihre ungewöhnliche Unverschämtheit erklärt sich als harmlose deutsche Volksrätseltechnik.

Eine gewisse, noch kaum beobachtete und untersuchte Entwicklung hat auch das deutsche Volksrätsel durchgemacht, namentlich in stilistischer Hinsicht paßte es sich — wie das Sprichwort — mehr oder minder stark den großen Stilperioden der deutschen Geistesentwicklung an. Auch scheinen die Formen des sogenannten „hemmenden Elements" im Rätsel im Lauf der Zeit komplizierter geworden zu sein. Aber im allgemeinen ist das deutsche Volksrätsel festgelegt und uniformiert nach Form und Technik wie die Schnaderhüpfl und die übrigen Vierzeiler der primitiven Gemeinschaftspoesie, wie ein Zauberspruch oder ein Sprichwort auch. Eines ähnelt dem anderen mit jener ursprünglichen und sinnfälligen Übereinstimmung wie ein Dorfhaus dem anderen, oder ein Kanoe irgendeines Insulanerstammes dem andern ähnelt, oder auch wie ein Schwalbennest dem andern, eine Bienenzelle der andern und ein Schneckenhaus bestimmter Gattung dem andern ähnelt. Wie alle diese Dinge, so stellen auch die Volksrätsel in ihrer praktisch-einfachen, sinnlich-schönen und zweckmäßig-naiven Form kleine Kunstwerke dar, aber gerade ihr typischer Bau, ihre uniforme Technik, die keine Ausnahmen duldet, verweisen sie in das Gebiet der primitiven Gemeinschaftsdichtung.

Den Bau des deutschen Volksrätsels und die Terminologie für die einzelnen Teile seiner Konstruktion haben Petsch, Palaestra 4 und Das Deutsche Volksrätsel, 1917, sowie Andreas Heusler, Zeitschrift des

Digitized by Google

Vereins für Volkskunde 11, 145ff. festgelegt. Auch unser Rätsel wird völlig typisch eröffnet durch Benennung (puella) und Eigenschaft (rufa tunica), und so wie es hundertmal im deutschen Volksrätsel begegnet, setzt dann im hemmenden Element, das die Lösung zugleich erschwert und fördert, die Behandlung des Gegenstandes und deren Wirkung ein (si quis eam tetigit, tunica crepuit). Weibliche Personifikation einer roten Blume oder Frucht, welche knistert, wenn man sie anfaßt, liegt wohl zugrunde; daß Strophe 2 etwa die Lösung enthalte (rosula), glaube ich nicht.

Personifikationen dieser Art gehören zu der primitiven mythologischen Denkweise. Jene Gattungen einfacher Vierzeiler, die nicht aus Reflexionen, sondern aus primitiven Assoziationen formeller und materieller Art entspringen, aus Assoziationen, die sich nach dem „unwillkürlichen Mechanismus der Seele" einstellen, sie sind gleichfalls erfüllt von Personifikationen dieser Art. Man darf diese Personifikationen nicht mit Allegorien und Metaphern verwechseln, die reifer kultivierter Denkweise, aber nicht der kindlich-mythologischen entstammen. Jene Allegorien von Sommer und Winter, Licht und Finsternis oder gar abstrakter Begriffe wie Krieg, Liebe, Ehe, Weisheit, Zwietracht usw. sind künstlerische Vorgänge, und Götter etwa, die sich wirklich als nichts anderes denn solche Allegorien erweisen, sind jedesmal ganz jung und spät. Es handelt sich dabei auch niemals mehr um den unwillkürlichen Mechanismus der Seele. Hier aber, im Volksrätsel handelt es sich vielmehr um Apperzeption von Pflanzen als Lebewesen nach tierischer oder menschlicher Art, von Tieren als Menschen, von Dingen als Gegenständen menschlichen Gebrauchs, also um Apperzeptionen, die die Basis des Sinnlichen durchaus niemals verlassen. Wenn sich der Vorgang etwa auch auf scheinbar abstraktere Dinge erstreckt, so muß man bedenken, daß Licht, Wind, Finsternis, Wärme, Kälte für den Primitiven materieller Natur sind, Dinge, die jemand macht oder hervorbringt. Sie werden daher auch nur als Gegenstände, nicht als Lebewesen apperzipiert. Sie werden einem gerade besonders bevorzugten oder gefürchteten Dämon zugeschrieben als sein Werkzeug oder sein Werk, und unter dieser ihn erhöhenden Belastung kann sich der Dämon dann zur Gottheit entwickeln. Der Kriegsgott ist niemals etwa ursprünglich der personifizierte Krieg, also eine Allegorie gewesen; sondern der Krieg war das Werk eines Dämons, das ihm zugeschrieben wird, wie das bei Odin besonders deutlich zu beobachten ist. — Wir müssen uns auch hüten, bei unserm Vorgang etwa von Beseelung zu sprechen. Es handelt sich

Digitized by Google

um ein viel naiveres präanimistisches In-Beziehung-Setzen und Umdeuten der Dinge zu Mensch und Tier. Der Primitive beurteilt alles nach seinem Bilde und dem des Tieres. Er hält alle Dinge für lebendig, so wie er ja selbst den Toten noch für lebendig hält im präanimistischen Sinn. Tiere sind nur andere Personen; eine Differenzierung grundsätzlicher Natur macht der Primitive noch nicht zwischen sich und dem Tier. Das Wort „Beseelung" gäbe ein ganz falsches Bild. Wiederum handelt es sich nicht um einen dichterischen Vorgang zunächst, Symbolik wurde alles erst in den Händen der Kunstpoesie, die diese Rudimente primitiven Lebensgefühles als Metaphern und Stilmittel ererbte, was sie von Haus aus nicht waren.

Diese kindliche Neigung des primitiven Menschen, alles für etwas anderes zu nehmen, als es ist, seine Neigung zur Verlebendigung, Vermenschlichung und sein Drang, die Dinge gleich zu achten mit sich selbst, sie unter dem Bilde seiner selbst und seines Bruders Tier zu sehen und sie aus dem Kreise ihrer Bedürfnisse zu deuten, dieses der mythologischen Denkweise gemäße einfache Spiel der Assoziationen finden wir außer im Sprichwort und in der ganzen primitiven Gemeinschaftsdichtung auch auf sprachlichem Gebiete tätig in der Bildung des grammatischen Geschlechts. Mag sich dieses auch zunächst nach rein äußeren Assoziationen, besonders nach dem Klang der Endungen bestimmt haben: die primitive Personifizierung griff dann doch korrigierend ein und regelte vermutlich die Verhältnisse von Sonne und Mond, Himmel und Erde, Tag und Nacht u. s. w.. Sie äußert sich auf dem Gebiete der Namengebung, indem Fluren, Häuser, Bäume und allerlei Dinge und Geräte bis herab zu Lokomotiven und Kaffeekannen Personennamen erhalten, als ob sie Tiere oder Menschen wären; — daß Tiere, die nur andere Personen sind, Namen erhalten, versteht sich von selbst. Sie äußert sich ferner in der Apperzeption bestimmter Sterngruppen als sogenannte „Sternbilder" und in ihrer Benennung. Es sind gewissermaßen gelöste Rätsel, wenn die Naturvölker Zentralbrasiliens das Kreuz des Südens als Straußenzehen oder als Vogelschlinge an einer Gerte, den Orion als ein Gestell zum Mandiokatrocknen, die Plejaden als beiseite gefallene Mehlkörner, den „Skorpion" als Tragnetz für Rinder, die Fliegenden Fische als Reiher, die Milchstraße als einen „Trommelbaum", „so wie der im dritten Dorf am Kulisehu, auf dem zum Fest getrommelt wird" (v. d. Steinen S. 360, 573), die Sterne überhaupt als Sandflöhe auffassen, benennen und bezeichnen. Das deutsche Volksrätsel vom „Siebengestirn":

Digitized by Google

In meines Vaters Garten
stehen sieben Kameraden,
kein Buchen, kein Eichen,
kann niemand erreichen

steht psychologisch auf derselben Stufe, und die Apperzeption der Milchstraße als Trommelbaum könnte auch in einem Rätsel wie etwa „Vor meines Vaters Dorfe liegt ein großer Trommelbaum, der ist nicht aus Holz und niemand kann darauf trommeln" erscheinen, — ein Rätsel, das die Primitiven Zentralbrasiliens vermutlich sehr leicht lösen würden. Nichts als eine Anwendung dieser einfachen und natürlichen Apperzeptionen bringt das primitive Kunsthandwerk, wenn es Hobel- und Feuerböcken, Krügen und Urnen, Stuhlbeinen und Dachkanten, Giebelecken, Schwertern und Schilden durch leichte Hilfe Formen und Ausdruck von Lebewesen, Tieren, menschlichen Gesichtern, Schlangen, wenn es Dachfenstern, Knäufen und Knöpfen die Form von Augen verleiht. Auch hier sind gewissermaßen Rätsel zur Lösung gebracht; um angewendete Assoziationen handelt es sich hier wie da. „Welcher Bock liegt im Feuer und verbrennt doch nicht?" „Wer blickt vom Spind herab, hat den Bauch voll Wein und ist nicht betrunken?" Wenn wir von Bauch und Hals des Kruges, Fuß des Berges u. s. w. reden, so sehen wir, wie tief unsere Sprache noch von den primitiven Apperzeptionen durchdrungen ist. Krankheiten werden entweder als Geschosse von Dämonen oder auch als Dämonen selbst apperzipiert; aber auch in diesem letzteren Falle zeigt sich, daß in ganz materieller Weise Vorgänge in Dinge umgewandelt werden darin, daß die Krankheiten wie körperliche Dämonen präanimistischer Stilform erscheinen. „Der Friesel ging über Land. Da begegnet ihm der Herr Christus und sagt zu dem Friesel: „Wo willst du hin?" Der Friesel sprach: „Ich will in die Menschen gehen." „Was willst du in dem Menschen?" „Ich will sein Fleisch fressen, sein Blut trinken." „Nein, Friesel, das sollst du nicht tun. Das verbiete ich dir im Namen Jesu Christi. Du sollst in den grünen Wald fahren und sollst greifen und würgen bis an den Jüngsten Tag." Hier ist der Friesel apperzipiert in der Stilform des Vampyrs, und es erfolgt das Bannen des Dämons in den abgelegenen Wald. So erscheint auch die Pest als langer schwarzer Mann in der deutschen Sage (Grimm D. S. 168), und im indischen Malajasundari-Märchen ist diese Krankheit gleichfalls als eine völlig körperliche Rakschasi aufgefaßt. „Packt sie bei den Haaren, schleppt sie gleich jetzt in der Nacht in den Raudrawald und bringt sie dort um", befiehlt der König (Indische Märchen S. 242). In der Analogiezauber-Formel

Digitized by Google

Schluckauf und ich gingen übern Steg,
Schluckauf fiel rein und ich lief weg

ist die Krankheit wie einer jener Hockaufgeister apperzipiert, die so oft in der deutschen Volkssage, wie im primitiven Gemeinschaftsglauben überhaupt, auf Brücken und einsamen Pfaden innerhalb ihres Banngebietes dem späten Wanderer auf Rücken oder Nacken springen. Sie möchten aus dem Banngebiet mit hinausgetragen sein, aber sie können nicht darüber, und an der Grenze fallen sie ohnmächtig ab. Abstreifen der Krankheiten zwischen Bäumen, Durchziehen durch Baumlöcher usw. beruht auf dieser primitiv-materialistischen Personifikation.

Die Apperzeptionen der Dinge sind nicht immer und überall in allen Völkern und Zonen die gleichen: der Orion wird bei den einen als Schildkröte, bei den andern als Wirtschaftsgerät, bei den dritten als Jäger aufgefaßt, das Siebengestirn als Bär oder Wagen. Aber innerhalb einer Gemeinschaft scheint dann doch gewöhnlich eine Auffassung zu herrschen. So scheint auch im deutschen Volksrätsel für das Genus der Personifikation eine Auffassung mit wenigen Ausnahmen von vornherein gegeben zu sein. Zu den wenigen Ausnahmen gehören die Sonne[1], bei der ja auch das grammatische Geschlecht noch lange schwankt, das Schneetreiben[2] und von Früchten und dergleichen nur die Zwiebel.[3] Aber im allgemeinen scheint das Geschlecht nicht zu variieren, wofür hier nur zwei sonderbare Beispiele verzeichnet seien: So ist der Frosch weiblich personifiziert bei Wossidlo, Mecklenburgische Volksüberlieferungen I 179 und Simrock, Volksbücher X 116 (Dar sêt'n lütt Mädel op'n Dik un så immer Riklekik), die Hagebutte aber männlich bei Haase, Zeitschr. d. Vereins für Volkskunde 5, Nr. 36, Simrock, Volksbücher VII 80, X 14 und Wossidlo 209 b, vergl.

Stand ein Männchen im Raine,
hat ein Bündelchen voll Steine,
hat ein rotes Röckchen an
und ein schwarzes Häubchen auf.

[1] Wossidlo, Mecklenburgische Volksüberlieferungen I, 501, sowie in der benannten Fassung vom Vogel Federlos Zeitschr. für deutsches Altertum 3, 26 als Jungfer; aber als homo in der alten Reichenauer Fassung. — [2] Als Mädchen bei Haase, Zeitschr. des Vereins für Volkskunde 5, 396 Nr. 124, vergl. Hagelwetter als maidli Rochholz, Zeitschr. für deutsche Mythologie I, 129 Nr. 60; als Mann Haase 213, Wossidlo 22, Hartmann, Germania 37, 426 Nr. 60. — [3] Als Mann Rochholz, Kinderlied 414, Wossidlo 190, Feifalik Zeitschr. für deutsche Mythologie 4, 367 Nr. 28; als madamm oder Jungfrau Wossidlo 191, 192 c, Feifalik 30.

Digitized by Google

„Hagebutte" kann wohl deshalb nicht, obwohl es an sich nahe läge, die Lösung des Stetit-puella-Rätsels sein, eher „Zwiebel"; man denke an das leise Knistern der rötlich ausgereiften Schalen dieser Gartenfrucht.

Bei weiblichen Personifikationen außerhalb der Sphäre von Pflanzen und Tieren wird die „Eigenschaft" nie durch ein Kleid und dessen Farbe ausgedrückt.[1] Aber Kleid und Farbe erscheinen sofort, wenn Tiere oder Pflanzen personifiziert werden. Nur das altnordische Rätsel von der Engelwurzstaude (Heidreksgatur 18) macht noch eine Ausnahme, während in Nr. 20 die Schneehühner bereits ausdrücklich als kriegerische Jungfrauen durch den weißen Winter- und den schwarzen Sommerschild gekennzeichnet werden. Man vergleiche von deutschen Volksrätseln die Kirsche (Simrock VII 22, Wossidlo 181 c. g. 183, Rochholz Kinderlied 387):

Es saß eine Jungfrau auf dem Baum,
hatt' ein rotes Röcklein an ...

Ferner die Mohrrübe (Feifalik 26. 98, Simrock X 191):

Im Feld steht a Mäderl,
es hat a gelbes Röckerl ...;

Weintraube (Rochholz 401; Mone, Anzeiger 7, 258 Nr. 187), Flachs (Renk, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 5, Nr. 107), Zwiebel (Wossidlo 192c)), Frosch (Wossidlo 179), Raupe (Wossidlo 178), Storch (Wossidlo 172, 173), Krähe (Wossidlo 172, 173, 177-179), Waldbiene (Zeitschr. für deutsche Mythologie 3, 185 Nr. 30 (unsicher); Specht (Augsburger Rätselbuch, Zeitschrift für deutsches Altertum 3, 25 Nr. 21, Simrock VII 128).

Der zweite Teil unseres Rätsels, das „hemmende Element", besteht wie gesagt aus der Behandlung des Gegenstandes und deren Wirkung (si quis eam tetigit, tunica crepuit). Dies ist genau die Technik einer großen Anzahl deutscher Volksrätsel, in denen Pflanzen personifiziert werden; vergl. Simrock X 14 von der Hagebutte:

[1] Vergl. Brettspielsteine und Wogen der See mehrfach in den Heidreksgatur; Radspeichen Feifalik 59, Haase 233, Hartmann 18; Türklinke Feifalik 70; Kerze Feifalik 36; Zaunlatten und Dachschindeln Renk, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 5, 147 Nr. 130, 175; Violine Haase 164, vergl. Mone, Anzeiger 7, 39 Nr. 39; Gänsbraten Haase 176; Garnhaspel Haase 257; Windmühlenflügel Hartmann 19, Wossidlo 156; Feuerfunken Hartmann 77; Uhr, Wagenräder, Schemelbeine, Ruheuter Wossidlo 87, 157, 162, 163; Augen Simrock X, 208; Fässer und Bütten Wossidlo Gruppe 9, auch Nr. 80, Renk 133, Rochholz 94, 95, 97; Heugabel Rochholz 122.

Digitized by Google

hat auch ein rotes röcklein an,
tät manchem nichts, ließ man es stahn;

ferner Frischbier, Zeitschrift für deutsche Philologie 9, 69 Nr. 69 von der Brennessel:

hinner unserm hûs
steit Peter Krûs;
wer em anfatt, den bitt he;

Wossidlo 221 vom Schlehdorn:

Wenn du't wist gripen,
laat di nich biten;

Wossidlo 192c von der Zwiebel (vergl. Frischbier 64):

Achter unserm hus
dor steit 'ne rod madamm
un wenn man ehr dat kleed uttreckt,
fängt'n to weenen an.

Und schließlich noch die mir bekannte genaueste und zugleich überzeugendste Parallele zu unserem Rätsel, von der Kirsche (Frischbier 18, Wossidlo 183; Dykstra, Friesl. Volksleven I 258):

Sitzt eine Jungfer in der Laube,
hat einen roten Rock an,
wenn ich sie drücke, weint sie ...

„Sitzt" oder „steht" ist der typische Eingang; aber das Praeteritum (stetit) ist dabei genau so geläufig wie das Praesens. Vergl. Wossidlo 181g es saß eine Jungfrau auf dem Baum; es kam ein Vogel federlos; ein Männlein stand im Walde auf einem Bein usw. usw. In den Sankt Galler Versen vom großen Eber beweist das Praesens so wenig für ein Rätsel wie in unserm Stetit-puella-Verschen das Praeteritum gegen ein solches.

In der germanischen Rätselüberlieferung bestand bisher eine große Lücke. Wir kannten die altgermanischen, d. h. einige Rätsel der Reichenauer Handschrift und die 36 altnordischen Heidreksgatur, die ja nach Ausweis des berühmten Kuhrätsels in ihren Grundlagen älter sein müssen als ihre Überlieferung und als ihre Einkleidung in den Stil der Wikingerzeit, und wir kannten dann erst wieder die Sammlungen von rund 1500 im Weimarer, Straßburger, Augsburger Rätselbuch. Diese große Lücke würde jetzt durch unser Stetit-puella-Rätsel wenigstens in etwas ausgefüllt. Es wäre nachgewiesen, daß um 1200 das

Digitized by Google

deutsche Volksrätsel alles in allem schon genau so aussah wie im 16. Jahrhundert und noch heute.

Strophe 3 und 4 unserer Pastourelle sind zweifellos ein ursprünglich selbständiges Lied: 1. nach der Komposition, für die Strophe 1 und 2 als Einleitung unverhältnismäßig lang wären, 2. nach dem dezenten Inhalt, mit dem sich die leichtfertige Strophe 1 nicht vertrüge, 3. nach der Technik der nur für Strophe 3 und 4 geltenden lateinisch-deutschen Mischpoesie und 4. nach der Reimstellung die in 3 anders ist als in 1 und 2. Strophe 4 ist wohl nichts als der Abgesang von Strophe 3, welche die beiden Stollen bildet; 3 und 4 bildeten also einst eine Strophe, ein Lied oder den Anfang eines solchen für sich. Strophe 2 rührt vielleicht von dem Redaktor her, der wegen des gleichen Anfangs das übersetzte deutsche Volksrätsel mit dem Liede vagantisch-kühn zu einer Pastourelle vereinigt hat.

Digitized by Google

VII. Bauernhaus und Kornkammer in Litauen[1]

Ein Beitrag zum nördlichen Herd- und Vorhallenhaus

Wer zum ersten Mal ein Bauerndorf etwa im Gebiete von Nowogrodek und Lida erblickt, wie es, mit der Straße als Siedelungsachse, hingeduckt liegt zwischen zwei langen dünenartigen Hügelketten, grau und windstill, oder wie es, ausnahmsweise kühner geworden, aus der allzu sumpfigen Niederung auf eine der Hügelketten emporgestiegen ist, — die Linie der Strohdächer wirkungsvoll unterbrochen durch die Ausrufungszeichen der steil aufragenden Brunnenziehbäume, — der empfängt ungemein verschiedenartige Eindrücke zugleich von diesen primitiven menschlichen Siedelungen. Er sucht vergebens nach einem erschöpfenden Vergleich. Im dichten Schnee des Winters oder auch im grauen Licht des Spätherbsttages fühlt er sich versetzt in die seltsame Stimmung lappländischer Reiseberichte; er erwartet Renntierherden oder Schlitten mit Renntieren bespannt zwischen den Dächern hervorkommen zu sehn. Im Frühsommer, wenn man von den Feldern kommt und das Dorf von der Rückseite sieht mit den überhohen Strohdächern der Scheunen, aus denen ringsum das Gerippe der Dachsparren unten weit herausstarrt, überfällt einen unvermittelt der Eindruck eines Hottentotten- oder Südseeinsulanerkrales; man sucht unwillkürlich nach den Hordentänzen schreiender nackter dunkelhäutiger Gestalten. Wenn aber die Erntezeit des Hochsommers ihren Rahmen um das Dörfchen spannt und die hohen Lindengruppen im Hintergrund der Strohdächer in dichtem grünem Laubschmuck stehen, überkommen uns auch wohl Stimmungen aus unsern lieben ostdeutschen Heimatdörfern.

Dazu verhilft auch der Charakter des Straßendorfes, den die polnischen und litauischen Siedelungen tragen. Wir wissen nicht, wie alt dieser Dorftyp in Litauen und Polen ist. Da die Siedelungen gerade dieser Länder während des Mittelalters und auch noch späterhin durch Kriege andauernd verwüstet und zum Teil planmäßig niedergebrannt worden sind, könnten die sogenannten „slawischen Rundlinge" vorhergegangen sein. Das müßten Ausgrabungen lehren. Es ist wahrscheinlicher, daß

[1] Die erste Fassung dieses Aufsatzes stand in der „Wacht im Osten", Feldzeitung der Armee-Abteilung Scheffer, Kriegsbilderbogen Nr. 36.

Digitized by Google

der Straßendorftyp erst den deutschen Kolonisten des Ostens abgelernt worden ist, als daß die deutschen Kolonisten, die ja den Typ auch an den Deichen der Waterkant und in den Veenenkolonien übten, sich darin einer bereits vorgefundenen östlichen Siedelungsform bedienten. Für Germanien ist diese Siedelungsform notorisch jung und zeugt von planmäßiger Anlage durch Herren und Gewalten, die die Kolonisation in die Hand genommen und nicht dem Willen der primitiven Gemeinschaft überlassen haben. Germanisch scheint das Haufendorf gewesen zu sein, damit identisch und nur ins Große projiziert das Einzelhofsystem: beidemal war einem gewissen Individualismus dabei Spielraum gelassen, indem jeder sich ansiedeln konnte, ut fons, ut campus, ut nemus placuit (Tacitus, Germ. 16). Freilich breitete sich dafür im Haufendorf der primitive Gemeinschaftsgeist auf gemeinsame Urbarmachung der Gewanne, Flurzwang, Eigentumslosigkeit und periodische Parzellenverlosung aus. In der Reihen- und Straßendorfsiedelung fallen Gemeinschaftsprinzip und die strenge gemeinverbindliche Regel weniger auf die bäuerliche Feldwirtschaft als auf die Wohnungsanlage. Unmittelbar hinter seinem Hof erstreckt sich des Bauern festbesessenes Ackerfeld, und die Bestellung bleibt doch wohl hier leichter dem Individualismus überlassen als in der Gemenglage. Aber die Gehöftanlage mit der geregelten Aneinanderreihung und der gleichmäßigen Achsen- und Frontstellung der völlig uniformen Siedelungen längs der Straße und die Lage der Hufen hinter den Gehöften, abgemessen und abgesteckt eine neben der andern, repräsentieren durchaus die Idee des Zellenstaates gewisser Tiere und damit den primitiven Gemeinschaftsgeist. Vom Standpunkt der primitiven Gemeinschaftskultur, des Zellenstaates, der keine Ausnahme duldet, mit einem Worte der Idee nach sind Straßendorf und Rundling zweifellos primitiver als Haufendorf (die Feldwirtschaft abgerechnet) und Einzelhofsystem. Die ethnographischen Parallelen dürften dies wohl bestätigen. Die kolonisatorischen Gewalten griffen instinktartig zu diesem System, das ihnen für die bäuerliche Gemeinschaft das gegebene und gemäße erschien. Und für die Polen und Litauer bedeutete der etwaige Übergang vom Rundling zum Straßendorf keine wesentliche Umstellung und Änderung des überkommenen Gemeinschaftsgefühls. Denn so wie das Einzelhofsystem nichts anderes als das aus landschaftlichen Gründen ins Große, etwa in die nordwestdeutsche Ebene oder auf die Gebirgsfläche des Schwarzwaldes oder auf den Ramm des Riesengebirges projizierte Bild des Haufendorfes ist oder umgekehrt ein Haufendorf nichts als ein, vielleicht zu Verteidigungs-

Digitized by Google

zwecken, ins Kleine projiziertes Einzelhofsyſtem, ſo iſt der Rundling nichts anderes als das, vielleicht wiederum zu Verteidigungszwecken, in Kreis- oder in Hufeiſenform herumgeführte Straßendorf oder, umgekehrt, das Straßendorf nichts anderes als ein ausgereckter Rundling. Und das Reihendorf iſt ein langgeſtrecktes Straßendorf.

Wenn die bäuerlichen Verhältniſſe die Züge primitiver Gemeinſchaftskultur überhaupt ſehr rein bewahren, ſo hat ſich hier im europäiſchen Oſten geradezu die prähiſtoriſche Gemeinſchaftskultur verſteinert erhalten. Man fühlt ſich in die Vorgeſchichte zurückverſetzt. Zwar ſind die Töpfe ſchon aus Eiſen, aber ſie tragen noch die eigentümlichen antik-ſchönen Formen irdener, mit der Töpferſcheibe geſchweifter Keramik. Tritt ein litauiſcher Bauer in ſeinem kurzen Schafspelz, mit ſeinen Baſtſchuhen, mit dem hinten langen, vorn auf der Stirn ponnyartig geſchnittenen Haupthaar und dem kurz geſchorenen Vollbart[1], die ſchwarz geſchweiften Töpfe im Arm, aus der Tür ſeines Vorhallenhauſes und geht hinüber in ſeine Kornkammer, aus der das dumpfe monotone Geräuſch der archaiſchen Handmühle brummt, ſo kann man ſich des Eindrucks lebendig gebliebener Urzeit garnicht erwehren. Und man wird zur gleichen Zeit das gleiche Bild in ſämtlichen Gehöften des Dorfes treffen. Einen Individualismus gibt es hier noch nicht. Man darf ſich nicht ſcheuen, die Vergleiche aus dem Tierreich zu holen: es bietet in der Tat die nächſten Parallelen. Wie Schwalbenneſter, wie Bienenzellen, wie Schneckenhäuſer einer beſtimmten Gattung, ſo entſpringen auch die Bauernhäuſer eines Gaues, die hölzernen Wagen und primitiven Pflüge, die Kanoes der Wilden einer Gemeinſchaftskultur und ſind doch in ihrer einfachen Schönheit des Praktiſchen und mit ihrer ſinnfälligen Materialechtheit Kunſtwerke bei aller Uniformität. Echte Volkskunſt iſt Gemeinſchaftskunſt, aber nicht anders als Schwalbenneſter, Bienenzellen, Schneckenhäuſer Erzeugniſſe echter Gemeinſchaftskunſt ſind.

Fahren die Bauern eines litauiſchen Dorfes nach dem nächſten Flecken zum Markt, etwa nach Lida, ſo ziehen ſie wie die Ameiſen ihre Straße einer hinter dem andern her. Und wie dieſe ſind jene auch äußerlich für den Fremden nicht zu unterſcheiden. Zu gleicher Bartform, gleicher Haartracht geſellt ſich auch ein gleicher Geſichtstyp und eine ähnliche Geſtalt. Auch in Deutſchland ſind ſich die Bauerngeſichter innerhalb einer Landſchaft ähnlich; nach Eunapius fielen die Goten durch einen beſonderen körperlichen Typus auf. Die Kleidung iſt gleich, die Körperhaltung

[1] Vergl. Rigsthula 15, 2 vom Vater des Karl: var skegg skapat, skör var fyr enni.

Digitized by Google

ist gleich, die kleinen Schlitten oder die Wagen, auf denen die litauischen Bauern sitzen, sind gleich. Vor sich haben sie alle die gleichen kleinen Pferdchen unter dem gleichen Geschirr, und hinter sich haben sie alle scheinbar die gleiche Frau, sitzend auf einem Bund Heu, den Kopf verhüllt, den Oberkörper im kurzen Schafspelz, den Unterkörper im leuchtend bunten Rock aus selbstgewebter grober Leinwand: kurzum, der Begriff der primitiven Gemeinschaftskultur geht einem unter den litauischen Bauern überwältigend auf. Mehl, Eier und Käse bringen sie alle in gleicher Weise zum Verkauf, um Salz und Gewürze in gleicher Weise dafür einzuhandeln. In Rudeln stehen sie auf dem Markte herum, von einer Bewegung werden sie alle ergriffen, von den gleichen Absichten und Gedanken sind sie alle beseelt. Lacht einer, so lachen sie alle mit; schimpft einer, so tun alle das Gleiche. In Rudeln stehen sie in derselben primitiven jüdischen Kneipe, essen und trinken darin alle das Gleiche. Und wie sie alle hintereinander zur gleichen Zeit auf dem Markt angekommen waren, so verschwinden sie auch alle hintereinander wieder zur gleichen Zeit, fahren im Gänsemarsch und in gleicher Gangart heim, um daselbst, völlig ohne Individualismus, ein gänzlich uniformes Leben weiter zu führen. Aber in diesem Gemeinschaftsleben liegen die Grundlagen ihrer Kultur, liegt die Stärke und die Sicherheit jedes Einzelnen, die ihm durchaus die Stärke und die Sicherheit einer eigenen Persönlichkeit ersetzt. Isoliert man den einzelnen, so verkümmert er ohne die Gemeinschaft, die ihrerseits den Verlust nicht allzu schmerzlich empfindet. Erst im Verein mit seiner Gemeinschaft wird er, was er ist, und erst durch sie gewinnt er Boden unter den Füßen. Heimweh ist die primitive Sehnsucht des aus seiner Gemeinschaft Gerissenen. Wieder liegen, wie bekannt, die nächsten Parallelen bei solchen Tieren, die in Gemeinschaften leben.

Aber wir müssen auch an das deutsche Dorf und an das deutsche Bauernleben von diesem Gesichtspunkt aus herantreten. Wir finden auch hier noch weitgehende Gleichförmigkeit einer Gemeinschaft in Hof, Haus, Einrichtung, Tracht, Geräten, Lebensgewohnheiten, und es mag wohl auch hier begegnen, daß sich uns gelegentlich ein besonders eindringliches Bild der Gemeinschaftskultur darbietet: in einer Reihe nebeneinander kommt ein Rudel halberwachsener Mädchen die Straße herab; sie tragen alle die gleichen Röcke, Mieder, Spenzer, Häuble, Hüte, Tücher, Zöpfe, Körbe am Arm, sie haben annähernd dieselben Gesichter, dasselbe Benehmen, dieselbe Haltung, dieselbe Sprache und Sprechweise, dieselben Lieder, dieselben Anschauungen und dasselbe Wissen — und

Digitized by Google

wenn die eine verschämt kichert über den sie musternden Fremdling, so kichern auch hier die andern sämtlich mit. Und so finden wir denn auch in dem primitiven Gemeinschaftsleben der litauischen Bauern, nicht nur in dem Äußeren ihres Dorfes, mancherlei, was verschiedene Eindrücke in uns hervorruft, Reminiszenzen an die tiefer stehenden Kulturen außereuropäischer Wilder und Reminiszenzen wiederum auch an die bäuerlichen Kulturen unserer Heimat.

Auch das einzelne Bauernhaus, außen wie innen, ruft diese Verschiedenheit der Eindrücke und Stimmungen hervor. Dem langen Hause unter dem oft nach allen 4 Seiten abgewalmten Strohdach mit dem holzgefaßten Ziehbrunnen davor und dem auf der Gabel ruhenden Ziehbaum daneben könnten wir wohl im Holsteinischen begegnet sein. Sogar jene gehörnte hölzerne Giebelverzierung erblicken wir an den beiden Seiten des Dachfirsts, zwar nicht wie dort die Pferdeköpfe, wohl aber ochsenhornartige Erzeugnisse einer rohen urwüchsigen Volkskunst. Doch statt von feinem saubern Fachwerkbau wie dort, werden hier die Wände noch immer im Blockbau der waldreicheren Gegend von langen übereinandergelegten, vierkantig zugehauenen Balken gebildet, die an den 4 Hausecken ausgekerbt und ineinander verkämmt werden. Und vor der Haustür, die sich fast durchgängig an der Langseite befindet, hält eine Art Säulenvorbau oder kurzer Vorhalle mit 2—6, gewöhnlich 4 Pfosten das stark überhängende Strohdach gastfreundlich auf.

Nichts dient ursprünglich zum bloßen Schmuck, alles hat in erster Linie praktische Bedeutung und Zweck. Der gehörnte Giebelschmuck an den Enden des Dachfirstes ist zunächst nichts als der gabelförmige Träger jener langen, hier noch oft genug spitz zu beiden Seiten hervorragenden Stange, die den First des Hauses bildet und um die das Stroh nach den beiden Giebelflächen der Langseiten links und rechts herabgeflochten ist. Der Säulenvorbau soll zunächst das tief herabreichende Dach vor der Türe stützen und es zum bequemeren Eingang hochhalten — man vergleiche den von Stangenpfosten hochgehobenen Eingangsteppich der Nomadenzelte —, ferner soll er den Platz vor der Tür von den Unbilden der Witterung freihalten zur Verrichtung von mancherlei Arbeiten und Bedürfnissen. Man denke an ein Heraustreten nachts bei hohem Schnee — wie dankbar haben wir in „Panjehäusern“ einquartierten Soldaten die Annehmlichkeit dieser Vorhallen empfunden! —, man denke auch an das vor Regen geschützte Luftschöpfen und Atemholen, was der licht- und luftlose, von beißendem Herdrauch erfüllte Hausraum so nötig macht. Diese Vorhalle ist ein natürliches Erfordernis des primi-

Digitized by Google

tiven Wohnungsbaues in jenen nördlichen Gegenden, in denen der Herd nicht im Freien liegen darf. Die Tür kann offen bleiben, ohne daß die Witterung ihre Nässe unmittelbar in den Hausraum schlägt. Mit der oft bemerkten Leidenschaft des Primitiven für das Kunsthandwerk, mit seiner Sucht zu bemalen, zu glätten, zu beschnitzen setzt dann die Ausschmückung ein. Die Pfosten werden zu Säulen; sie erhalten einen hölzernen Unterbau, zu dem zwei Stufen hinaufführen. In einfacheren Verhältnissen ersetzt die Stufen ein roher, breiter Stein, ein Findlingsblock. Auch liegt die unterste Balkenschicht des ganzen Hauses manchmal auf solchen Findlingen dieses Diluvialgebietes auf. Der emporgehobene Teil des Daches vor der Türe — oft nur die Fortsetzung der Sparren, wie diese mit Stroh oder für sich mit langen Holzschindeln gedeckt — baut sich zu einem kleinen Giebel aus. Das Giebeldreieck erhält saubere Schnitzwerkverzierung. Bemalung, die der Holzhausbau hier zu Lande überhaupt liebt, färbt die Säulen weiß oder blau. Aber ihr erster Zweck wird Konservierung des Holzes gewesen sein.

Besonders in dieser Form ist es der Säulenvorbau, der jenen fremdartigen, oft genug antik-griechisch anmutenden Eindruck hervorruft, welcher dann offenbar in den Städten dieser Gegend absichtlich und besonders betont ist. Auch die großen Gutshäuser dieses Landes sehen, namentlich wenn sie in Ziegel und Stein statt in Holzblockbau errichtet sind, aus, als stünden sie unter dem Einfluß etwa des Empire. In Wahrheit aber handelt es sich um nichts anderes als um ein veredeltes einheimisches und bodenständiges Gewächs. Es ist noch immer das alte ebenerdige Bauernhaus mit seiner Vorhalle vor der Tür, nur jetzt ins Große gezogen, so wie ein Häuptlingshaus bei den Primitiven oder wie das altgermanische Königshaus generell nichts anderes ist als das Haus der übrigen Eingeborenen oder das bäuerliche Wohnhaus der Stammeszugehörigen, sondern sich nur durch Größe, Geräumigkeit, Sorgfalt und Veredelung von ihnen unterscheidet oder wie im frühen Mittelalter und in primitiven Verhältnissen die Tracht des Vornehmen nur in der Qualität des Stoffes, aber nicht generell von der Tracht des Niedrigen unterschieden ist, oder wie die frühe Kunstlyrik noch deutlich sämtliche Merkmale der primitiven Gemeinschaftsdichtung an sich trägt und nur deren veredelter, in Zucht und Persönlichkeitskultur genommener Schößling ist. Auch die Städte dieser Gegend haben das Holzblockhaus mit seinem Vorbau übernommen, weitergebildet und nicht selten gleichfalls in Stein nachgeahmt.

So steht es denn vor uns, das Bauernhaus dieser Gegend mit seinem

Digitized by Google

festen groben Blockhausbalkengefüge, dem bemooften Strohdach, dem Säulenvorbau vor der Tür an der Langseite und seinen acht kleinen Fenstern, vier an der Frontwand, je zwei rechts und links in gemessener Entfernung von der Vorhalle, und je zwei an den breiten Giebelwänden. Die Rückwand, oft fensterlos, trägt selten mehr als ein Fenster, und indem sie, fast völlig ungegliedert, nichts als die kahle Fläche der übereinandergelegten Balken zeigt, die zugleich einen Teil der Rückwand des ganzen Gehöftes bildet, sieht sie — die schüchterne, aber umgängliche Art der Bewohner so gänzlich verleugnend — aus wie eine abweisende trutzige Wehr. Zur Straße stehen First und Längsachse des Hauses gewöhnlich lotrecht, so daß die eine Giebelseite an der Straße steht. Die Walmdachteile der Giebelseiten fallen bei einem reicheren Bau oft nicht in glatter Fläche vom First her herab, wie das etwa beim holsteinischen Bauernhause der Fall ist; man gliederte die Fläche, machte einen Einschnitt, das Dach hat sich gesenkt, es beginnt erst — und das ist vermutlich das praktische Bedürfnis, das diesem Einschnitt zugrunde liegt! —, nachdem ein dreieckiges Stück Bretterwand oben in der Giebelspitze die Möglichkeit zu einem kleinen, nunmehr vor Schneeverwehung gänzlich gesicherten Bodenfenster geboten hat. Stirnwand mit Haustür und Säulenvorbau führen in den Hof, den ein Holzzaun, oft mit überdachtem Torweg, von der Straße abschließt.

Wir sprechen vom Normalbau unseres Bauernhauses. Schon von außen gibt sich die Dreigliedrigkeit seines Grundrisses zu erkennen, das Zerfallen in einen Mittelraum und zwei Flügelräume rechts und links: es gibt sich zu erkennen durch die Enden der Querbalken, die — zu zwei Wänden im Blockverbande übereinandergelegt — den Innenraum in drei meist gleiche Teile zerlegen, parallel zu den Giebelwänden laufen und die Langwände des Hauses, die vordere wie die hintere, nach außen um einige Zoll überragen, wodurch sie auch der Rückwand doch wenigstens die Andeutung einer Gliederung und Flächenbelebung verleihen. Wir treten durch die niedrige, mit hoher Schwelle versehene Türöffnung aus der Vorhalle oder Laube in den Mittelraum, vor dem die Vorhalle unmittelbar und gewöhnlich offen liegt. Selten und meist nur in reicheren Stadthäusern zieht sich die Laube die ganze Längsseite entlang, oder ist sie gar um das ganze Haus ringsherumgeführt, selten auch ist die kurze Vorhalle vor der Tür geschlossen und mit Brettern und Glasfenstern verandaartig verschalt, wodurch freilich ihr ursprünglicher Zweck, die Witterung unmittelbar von der eigentlichen Haustür abzuhalten, noch stärker betont wird. — Aber auch dieser Mittelteil, in den

Digitized by Google

wir treten, ist meist schon zweiräumig. Der Vorraum, der uns zunächst aufnimmt, dient zum Abstellen von allerlei Haus- und Hofgeräten, zur Aufbewahrung von Vorräten und zur Verrichtung von mancherlei häuslichen Arbeiten. Von dem hinteren Raum grenzt ihn eine Querwand, eine Mittelwand ab — mithgardiwaddjus würde der Gote sie nennen —, die natürlich parallel zum Dachfirst und zu den Langseiten läuft. Dieser hintere Raum dient gleichfalls zu Arbeits- und Aufbewahrungszwecken. Er enthält gewöhnlich einen Herd, ohne daß er indessen immer als Küche benutzt werden müßte. Bei ärmeren Häusern ist dieser ganze Mittelraum ungedeckt: frei liegt er, wie unter Umständen der ostmitteldeutsche Ern oder die Diele und das Flet im niederdeutschen Haus, unter dem hohen Strohdach des Hauses. Eine Leiter lehnt in einer Ecke, die zum Boden führt, der dann nichts ist als die unzusammenhängende Überdeckung der beiden Flügelräume rechts und links. Bei reicheren Häusern aber hat auch der Hinterraum oder gar der ganze Mittelraum seine eigene Überdeckung; dann führt die Leiter durch eine Luke zu dem nun um ein Drittel größeren Boden hinauf. Auch der Eingang zu der primitiven Kellergrube kann sich hier im Mittelraum befinden.

Dieser Mittelraum erscheint wie der Kern und Keim der ganzen Anlage. Ist das Haus von außen bemalt, so hebt ihn schon die Farbe, etwa weiß, aus dem übrigen, etwa dunkelbraun gestrichenen Hause heraus. Fensterlos ist er, nur ein bis zwei kleine Luken spenden bei verschlossener Tür ein spärliches Licht. Niedrige Türen führen von hier nach rechts und links zu den beiden Flügelräumen. Auch hier herrscht oft die gleiche Teilung durch Querwände, gewöhnlich parallel zur Längsachse, jedesmal in einen vorderen und in einen hinteren Raum. Der Flügelraum zur Linken enthält den großen russischen Ofen gleich rechts an der Tür, ferner die große Wohnstube mit dem bankumgebenen Tisch in der Fensterecke und hinten eine kleinere Schlafstube. Auch der rechte Flügel kann Wohnräume enthalten, aber in ärmeren und entlegeneren Gegenden, fern von Städten, ist er der Stall für das Vieh. Und diese Disponierung wird gewiß das Ursprüngliche sein. Der Mensch verließ die alte Einräumigkeit seines Baues vermutlich auf der frühen Stufe, da er ein Bauer, d. h. ein Viehzüchter und Feldbesteller wurde. Die Litauer sind ein Bauernvolk, und so treffen wir sie durchaus auf der Stufe der Dreigliedrigkeit ihres Wohnungswesens. Für Menschen, Vieh und Feldfrüchte muß das Bauernhaus ein Unterkommen bereiten. Aus diesen drei Dingen ergibt sich notwendig die Dreigliedrigkeit. Für

Digitized by Google

die Ablagerung und Bereitung der Feldfrüchte blieb der Mittelraum disponiert, wozu dann für Heu und Getreide auch die durch die Überdeckung der Flügelräume neugewonnenen Bodenräume kamen. Deshalb befindet sich auch, soweit sie vorhanden, die Kellergrube im Mittelraum. Und dann ward einer der Flügelräume für den Menschen, der andere für das Vieh bestimmt.

Diese Dreigliedrigkeit des Hauses, ja speziell auch die beschriebene Dreiteiligkeit des Grundrisses ist uns nicht eben unbekannt. Man trifft den beschriebenen Haustypus mitsamt der Vorhalle außer in Litauen auch in ganz Polen, in Weißrußland, im Karpathengebiet, in Rumänien und wohl noch weit darüber hinaus in südlicher und südöstlicher Richtung. Er hat als solcher nichts speziell Litauisches. Ja, wir kennen diesen dreiteiligen Grundriß sehr genau auch aus der Heimat, aus weiten Bezirken Ost- und Mitteldeutschlands. Bekanntlich weist ihn durchaus das Wohnhaus des „fränkischen Gehöftes" auf, und oft genug hier, bestimmt aber immer, wenn sich bei uns der kleinere Bauer oder „Gärtner" ohne ein solches stattliches Gehöft mit dem Hause allein begnügen muß, finden wir gleichfalls den Stall mit den Wohnräumen, beide getrennt durch den Flur (Ern oder Eren) unter einem Dache vereint. Die Tür befindet sich auch hier an der Langseite und führt unmittelbar in den Mittelraum, den Flur.

Kaum aber finden wir bei uns, wenigstens heute nicht, die Säulenvorhalle vor dieser Tür an der Langseite, wie ihn unser litauisches Bauernhaus zeigt, und fast überall finden wir den Fachwerkbau der Wände in unseren holzärmeren Gegenden, wenigstens heutzutage. Aber Reste des Blockbaus, wie ihn zum Beispiel das eigentümliche Oberlausitzer Holzhaus, das ermländische Laubenhaus und das hinterpommersche Bauernhaus aufzeigt, weisen vielleicht auf seine größere Verbreitung in früheren Zeiten auch in Deutschland hin. Jene Dreigliedrigkeit des fränkischen Wohnhauses zeigt das Oberlausitzer Holzhaus auch; seine Eigentümlichkeit besteht heute darin, daß es den Wohnteil noch im alten Blockverbande zimmert, daß es für den Stallteil aber schon zum Steinbau mit gewölbter Decke übergegangen ist, weil der Brodem und die Feuchtigkeit des Viehs den Holzbau allzu leicht angreifen. Und immer ist dann mit dem dreigliedrigen Blockhaus merkwürdigerweise auch die Vorhalle verbunden; so durchaus bei dem ermländischen Laubenhaus[1]. Bei dem Oberlausitzer Holzhaus freilich erscheinen Pfeiler und Holzbogenkonstruktion natürlich nur am Blockwerk-Wohnteil, und zwar

[1] Vergl. Zeitschr. für Ethnologie 44, 369 ff.

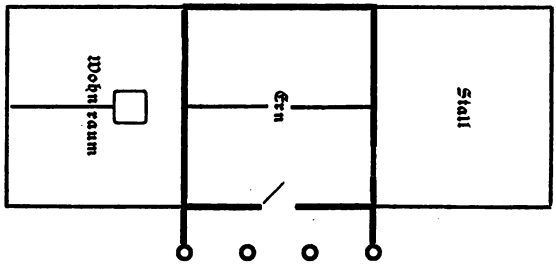
Digitized by Google

stehen sie hier nicht mehr frei vor dem Hause, sondern sind ganz und gar an die Wand projiziert und bilden so ein zweites Charakteristikum dieses merkwürdigen Haustyps. Genetisch ist diese Holzbogenkonstruktion nichts anderes als das ehemalige, um den ganzen Wohnteil herumgezogene Laubenwerk. In älteren Abbildungen Oberlausitzer Wohnhäuser kann man sie noch frei vor der Langseite stehen sehn, so z. B. noch bei dem in Löbau 1828 abgebrannten Rat-, Brau- und Spritzenhaus. Technisch werden die Pfeiler und Bögen beibehalten, weil sie das heute vorhandene Obergeschoß des Oberlausitzer Holzhauses tragen helfen müssen. Aber unmöglich ist es dies Moment zuerst gewesen, was die Projektion an die Wand veranlaßt hat, denn auch bei jenem alten Löbauer Haus, wie auch sonst, finden wir, daß das frei vor der Wand stehende Laubenwerk das auch da bereits vorhandene Obergeschoß mit tragen hilft. Es handelt sich bei der Holzbogenkonstruktion des Oberlausitzer Hauses im wesentlichen um nichts anderes als um ein verkümmertes Vorhallensystem.

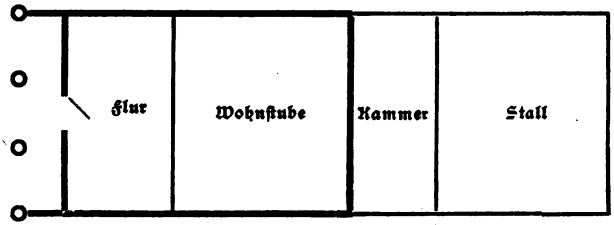
Lebendig jedoch und unverkümmert finden wir die Vorhalle mit vier schönen gerundeten Säulen beim Hinterpommerschen Bauernhaus. Aber sie befindet sich mitsamt der Haustür nicht an der Lang-, sondern an der Giebelseite dieses Blockhauses, wo nun die Säulen den dort über der Haustür vorspringenden Teil des Walmdaches tragen und so die Vorhalle bilden. Dreigliedrigkeit ist auch bei diesem Bauernhaus vorhanden, aber die Anordnung der drei Teile ist nun hier natürlich eine andere. Man betritt auch hier den Ern oder Flur durch Vorhalle und Haustür, aber er liegt nun nicht mehr in der Mitte des Hauses, sondern an seinem Beginn. Betrachtet man den Flur als die Keimzelle des Hauses, wie schon oben angedeutet, so sind jene „Flügelräume" hier nun nicht seitlich rechts und links angerückt, sondern hintereinander hinten angebaut. Die Keimzelle ist die gleiche, nur die Fortentwicklung ist verschieden. Genauer, es hat sich der auch hier durch die mithgardiwaddjus gebildete hintere Teil des Erns zum großen Wohnraum erweitert; an ihn schließt sich die Kammer, und hinter dieser wiederum liegt der Stall. Darum enthält dieser Wohnraum auch noch den Herd, der ihm zukommt als dem hinteren Teil des Erns, und der Vorraum enthält die Leiter, die zum Boden führt. Die Sorge des Bauern für Mensch, Vieh und Früchte des Feldes hat aus dem alten Einraum durch Dreigliedrigkeit sowohl das „litauische" wie das „hinterpommersche" Bauernhaus entwickelt. Und in Blockbau wie Vorhallensystem tut sich ihre nähere Verwandtschaft kund.

Digitized by Google

Es seien hier zur Veranschaulichung die Schemata der beiden Grundrisse angefügt und dabei die Keimzellen besonders hervorgehoben.



1. Grundriß des litauisch-fränkisch-ermländisch-ostmitteldeutschen Wohnhauses



2. Grundriß des hinterpommerschen Bauernhauses

Man soll nicht gewaltsam aus der Vielheit die Einheit herauszuentwickeln suchen, aber wo sie dergestalt auf der Hand liegt, wie in unserm Falle, darf man die Verbindungslinien wohl ziehen. Man wird sehr wohl von einer osteuropäischen Bauernhausform sprechen können, die aber auch den Franken gehört. Natürlich hat die Form des Bauernhauses in Deutschland eine reichere und schnellere Entwicklung durchgemacht als hier in Rußland, wo Jahrhunderte noch wie ein Tag spurlos und ohne Fortentwicklung vorüberfließen können. Mancherlei landschaftliche Besonderheiten haben sich wohl im Grundriß des ostdeutschen Bauernhauses herausgebildet, überall indessen scheint noch die Grundform der Keimzelle hindurchzuschimmern, und das fränkisch-thüringisch-ermländisch-oberlausitzische Bauernhaus zeigt auch als Ganzes eine verblüffende Ähnlichkeit mit der hier in Rede stehenden Form.

Aber man wird überhaupt von einer gemeinsamen Grund- oder Urform des nördlichen Wohnhauses sprechen können, und der Dreigliedrigkeit auch der übrigen Typen wird die gemeinsame viereckige Keimzelle und die wirtschaftliche Benötigung der Vielräumigkeit zugrunde liegen.

Digitized by Google

Schon die Franken reichen ja aus dem Osten oder Nordosten weit heraus. Sie trugen das nördliche Haus nach Westen hin, wie die Griechen es nach Süden trugen. Es ist bekannt, daß Rudolf Hennings großartige Hypothese von der Urform des nördlichen Hauses und von seinem engen Zusammenhang mit dem griechischen Megaron durch die Ausgrabungen auf der Römerschanze bei Potsdam und in Buch ihre glänzende Bestätigung gefunden hat.[1] Das nördliche Haus ist ein rechteckiges Holzhaus gewesen, während das südliche Haus ein Rundbau war. Es ist klar, daß zu dieser verschiedenen Konstruktionsweise das verschiedenartige Material den Anlaß gab.[2] Der Wald lieferte hier, der steinige Boden dort das Material. Das Holzhaus reicht noch unmittelbar in den Wald; das Steinhaus zeugt von der glühenderen Sonne, vor der es bessere Kühlung bietet. Mit Stein kann man rund bauen; aus den langen Balken, die der Wald liefert, ergibt sich keine runde, sondern die rechteckige Form. Bei dem steinernen Rundhaus befindet sich der Herd im Freien, und davon ist in Süddeutschland bis heute der Backofen im Freien geblieben; das rechteckige Holzhaus ward hauptsächlich mit zu dem Zweck aufgeführt, den Herd in einem geschützten Raume einzufangen und einen Ort der Wärme zu schaffen. Aber wir sahen schon oben, wie gerade die Notwendigkeit, den Herd in geschlossenem Raume einzufassen, mit dazu beitrug, die Vorhalle zu konstruieren. Und so finden wir denn die Vorhalle schon bei dem Urhaus, das die Ausgrabungen ergeben haben.

Es zeigen den viereckigen (manchmal allerdings schiefwinkeligen) Grundriß mit dem Herd im Innern und der Vorhalle an der vorderen Schmalseite von vorgeschichtlichen Funden: das Haus von Paulinenaue,[3] die Häuser von Buch,[4] von der Römerschanze bei Potsdam,[5] das Haus von Schussenried,[6] verschiedene Häuser aus Thessalien wie das von Dimini,[7] sowie aus der 2. Siedlungsschicht von Troja u. a. m.; ohne die Vorhalle, also noch um eine Stufe primitiver, ist das Haus von Steinfeld[8] und einige weitere.[9] Mit Henning[10] dürfen wir auch das vestibulum, das Plinius den Bewohnern der Nordseeküste zuweist, als Vorhalle auffassen. Die altgermanische Bezeichnung für diese Vorhalle liefert das gotische ubizwa = στοά, althochdeutsch obisa „Vorhalle"; das nordische Wort upse „Vorsprung am Dach" und das

[1] Vergl. A. Kiekebusch, Prähistorische Zeitschr. 2, S. 395; Schuchhardt, Alteuropa S. 133. — [2] Schuchhardt, Alteuropa S. 61. — [3] Kiekebusch, Prähist. Zeitschr. 4, S. 155. — [4] Prähist. Zeitschr. 2, 372 ff. — [5] Prähist. Zeitschr. 1, 230; Alteuropa 294. — [6] Alteuropa 122. — [7] Walter Schulz-Minden, Das germanische Haus S. 100. — [8] Schulz 33. — [9] Alteuropa 121. — [10] Das deutsche Haus 152.

Digitized by Google

angelsächsische Wort yfes „Dachtraufe" scheinen in ihren Bedeutungen noch Ursprung und Entwicklung der Vorhalle festzuhalten. Noch heute wird in Österreich und Bayern die Vorhalle der Kirche „Obsen" genannt[1]. Zuweilen, wie bei dem Haus von Dimini z. B., ist auch die mithgardiwaddjus bereits vorhanden. Der Grundriß dieses primitiven nördlichen Herd- und Vorhallenhauses ist derselbe wie der des heutigen primitiven nordischen Bauernhauses[2] und zugleich derselbe wie der des altgriechischen Megarons und auch des antiken templum in antis.[3] Er ist aber zugleich auch der Grundriß des Mittelraums unseres dreigliedrigen litauischen Bauernhauses und der Grundriß von Flur und Wohnraum beim hinterpommerschen Bauernhaus. Der Mittelraum des fränkischen hat die Vorhalle verloren, aber des Venantius Fortunatus berühmte Verse bezeugen bei den alten Holzhäusern an der Mosel die um das ganze Geviert herumgeführten Lauben, die sich wie in den litauischen Städten aus der Vorhalle entwickelt haben, und das Oberlausitzer Holzhaus bewahrt sie, wie oben dargetan, gleichfalls über mehrere Seiten fortgeführt, aber an die Wand projiziert.

Es kann kein Zweifel sein, daß die Dreigliedrigkeit des fränkisch-litauischen und des hinterpommerschen Bauernhauses sich durch Anbau an den beiden Seitenwänden beziehentlich an der Hinterwand aus dem primitiven Herd- und Vorhallenhaus entwickelt hat. Es lassen sich aber auch noch weitere wohlbekannte Haustypen auf diese Keimzelle zurückführen. Das alte Fischerhaus von Hela, das Mielke beschrieben hat,[4] besteht im wesentlichen aus 2 Räumen, einer vorderen Diele, Hausraum genannt, und aus dem rückwärts gelegenen Wohnraum. Der Hausraum dient den häuslichen Arbeiten wie etwa der Vorderteil des litauischen Ern. Viele Häuser von Hela begnügen sich mit dieser sehr altertümlichen Zweiteilung des alten Einraums durch die mithgardiwaddjus; die Vorhalle ist nicht vorhanden: es ist im Grunde der Typus von Dimini oder auch der Flur und Wohnraum des hinterpommerschen Bauernhauses, beidemal ohne die Vorhalle. Für dieses Fischervolk erwies sich die Dreigliedrigkeit als nicht nötig; und wir erhalten indirekt die Bestätigung dafür, daß die Dreigliedrigkeit erst dem Bedürfnis des Bauern entsprang. Ausgesprochene Jäger- oder Kriegervölker werden gleichfalls vermutlich niemals zur Dreigliedrigkeit gekommen sein. Ausbesserung der Netze, Zubereitung der Fische, wird, wenn die Witterung es verlangt, wohl im Hausraum stattfinden.

[1] Henning S. 122. — [2] Henning 62 ff. — [3] Henning 105 ff. — [4] Zeitschr. für Ethnologie 44, S. 368.

Digitized by Google

Aber in einigen Fischerhäusern von Hela hat man später in den Hausraum noch eine Kammer eingebaut. Damit ist grundsätzlich die Möglichkeit dargetan, auch durch Einbauten, nicht nur durch Anbauten, zu einer Gliederung des Raumes zu gelangen. Schon Henning hat S. 136 ff. das niedersächsische Haus aus der alten germanischen Herdstube erklärt. Die Dimensionen des alten Einraums sind ins Große und Hallenartige gezogen, um Platz für Mensch, Vieh und Getreide ohne Anbauten zu gewinnen. Im Grunde ist es noch immer der alte Einraum, die Vorhalle ist nicht vorhanden; die Diele, die man zunächst betritt, ist der Ern, der den Arbeiten dient und von dem aus man das Getreide in den Dachraum spediert. Nur ist er verschmälert und zu einem langen Gang geworden durch die Einbauten für das Vieh, die Ställe, rechts und links. Die hintere, ungeschmälerte Breitseite, das Flet, ist für den Menschen bestimmt. Bekanntlich sind hier im Laufe der Zeit weitere Ein- und auch Anbauten erfolgt; aber den primitiven Grundriß, der den Ursprung noch unmittelbar vor Augen führt, gibt Henning S. 29 Figur 12. Bei aller Kompliziertheit und klassischen Vollendung ist die Lösung des bäuerlichen Bedarfs an Dreiräumigkeit hier doch viel primitiver, indem sich alles, Menschen, Vieh und Getreide, hier eigentlich noch immer in einem Raume, nicht nur unter einem Dache befindet.

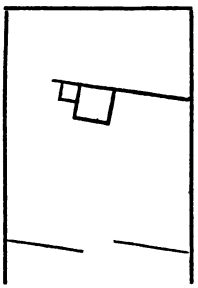
Das Wohnhaus des Gehöftes von Rings in Hesnum (Gotland)[1], 40 m lang und 13 m breit, dessen Unterbau aus Stein und Erde zu Tage liegt, weist deutlich auch noch den Ursprung aus unserer Keimzelle auf. Nur ist diese hier nicht nach allen Dimensionen gleichmäßig gewachsen, wie beim niedersächsischen Haus, sondern sie ist nur ungeheuer in die Länge gezogen. Der Eingang an der nördlichen Schmalseite wird der ursprüngliche sein; auch hier stieß man nun sehr bald auf die mithgardiwaddjus, die durch kleine Mauerungen an jeder der beiden inneren Langseiten am nördlichen Ende angedeutet ist, und namentlich also der hintere Teil des Erns ist es demnach, dessen Ausmaße so ungemein in die Länge gezogen sind. — Die alte stófa aber zeigt, wie das niedersächsische Haus die Dimensionen nach allen Seiten gewachsen.

Es ist nicht schwer, auch den Oberdeutschen Einbau und das Alpenhaus aus unserer Keimzelle abzuleiten, und Henning wiederum hat es bereits getan. Man betritt auch dort noch immer zunächst diese Keimzelle und stößt alsbald auf den Herd. Beim oberdeutschen Einbau haben sich dann rechts und links zwei Stuben eingebaut, und Tenne und Ställe mit der Scheune im Dachraum darüber haben sich hinten an das Flet

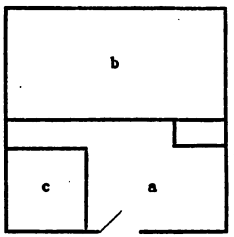
[1] Schulz S. 19 ff.

Digitized by Google

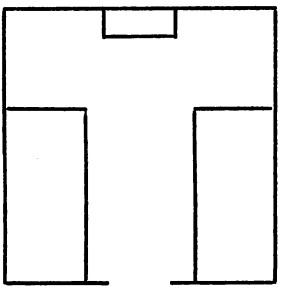
angebaut. Die große bäuerliche Dreigliedrigkeit war wieder erreicht. Und beim einfachsten Typ des Alpenhauses hat sich der Raum hinter der mithgardiwaddjus, vor der der Herd steht, auf den man unmittelbar stößt, also der hintere Teil der Keimzelle in zwei Stuben gespalten. Aber auch die komplizierteren Typen lassen sich noch immer aus dem alten einheitlichen Ursprung des nördlichen viereckigen Herdhauses erklären. Der einfachste Typ erinnert unmittelbar an den Typ von Hela.



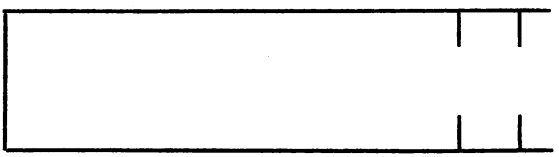
3. Haus von Dimini.



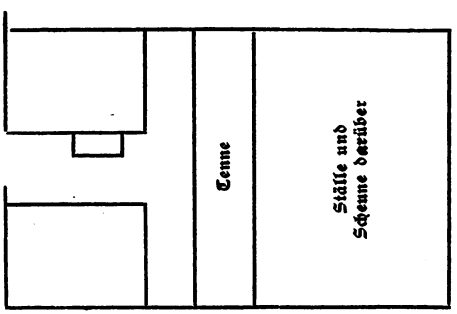
4. Schema von Hela
a) Hausraum b) Wohnraum
c) Eingebaute Kammer.



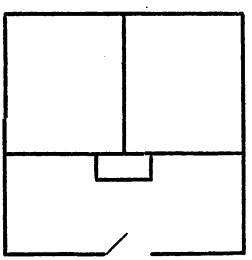
5. Einfachster Typ des Niedersächsischen Hauses
(der Herd im Hintergrund)



6. Schema des Wohnhauses von Rings in Gotland.



7. Oberdeutscher Einbau.



8. Einfachster Typ des Alpenhauses.

Digitized by Google

Kehren wir nun zurück zu unserer litauischen Siedelung. Bei aller Verwandtschaft des Hauses mit dem fränkischen Haus zeigt das litauische Gehöft indessen selten jene streng geschlossene Form der Anlage, wie wir sie aus der Heimat gewöhnt sind. Oft kann von einem Gehöft nicht eigentlich die Rede sein, sondern etwa von einem Haufenhof. Geschlossene Hofanlage, wie sie das „fränkische Gehöft" aufweist, scheint doch erst ein Erzeugnis besonderer Umstände, einer höheren Kulturlage zu sein und vielleicht auf dem Vorbild des römischen Hauses zu beruhen. Den oben erwähnten Hof von Rings in Gotländisch Hejnum kann man mit seinen 4 unregelmäßig situierten Gebäuden auch nur als einen Haufenhof ansprechen.

Die Anlage des ganzen Dorfes ist in der Regel folgende: Mitten hindurch zieht sich die große Straße. Rechts und links stoßen an sie mit ihrer einen Giebelseite die Wohnhäuser, an die sich nun nach hinten die Höfe schließen, d. h. die grasüberwachsene Hoffläche und der Obstgarten gehen oft ineinander über, und die Anordnung der zugehörigen Gebäude löst sich öfters fast ungeregelt nach hinten, nach den Feldern zu auf. Zwei Feldwege, parallel zur Straße verlaufend, umsäumen das Dorf. Kommt man von den Feldern, so treten einem zunächst die großen Scheunen entgegen, mit ihren hohen, in riesigen Flächen nach allen vier Seiten glatt abfallenden Walm-Strohdächern und dem großen Tore vorn an der dem Hofe zugekehrten Schmalseite, dessen Flügel sich nach innen öffnen. Die Einfahrt zeigt eine leise, völlig unentwickelte Spur jenes Einschnittes am Dache, den wir am holsteinischen Bauernhaus sehen, oder auch eine leicht ausgebuchtete Wölbung des Daches nach oben. Die Bauform ist ewig die gleiche; die breite Fahrtrinne mitten durch die Scheuer, links und rechts der Raum für das Stroh und eingebrachte Getreide, so daß wiederum eine Teilung in drei annähernd gleiche Teile, Dreischiffigkeit, vorliegt und namentlich durch die Pfosten, die das Mittelschiff abgrenzen von den beiden Seitenschiffen, eine gewisse konstruktive Verwandtschaft mit dem Niedersachsenhaus und der germanischen Halle anklingt. Aber genetisch wird es sich hier um ein auf Pfosten und Seitenwände emporgehobenes Dachhaus handeln, dessen Sparren über die Seitenwände noch immer weit hervorragen. In der Höhe der Wände befindet sich ein wagerecht hängendes Balkensystem zur Aufnahme des Getreides unter den Dachraum, ein zweites höheres hängt oft noch hoch über der Fahrtrinne. Im Innern, gleich linker Hand von der Einfahrt, kann ein eigens eingebauter und überdachter Raum einen Stall für Kleinvieh oder Kälber, auch Fohlen bilden, rechter Hand

Digitized by Google

birgt manchmal ein durch Bretter und Balken abgeschlossener Verschlag die Häckselmaschine und andere Geräte. Ein kleiner Schuppen für Schweine kann links oder rechts von der Einfahrt außen davor gebaut sein.

Weiter nach dem Wohnhaus zu, rechtwinklig zur Scheune, steht der Stall; bei reicheren Verhältnissen liegt wohl ein zweiter ihm parallel gegenüber. Dann ergibt sich manchmal doch so etwas wie ein geschlossener Hof. Der Stall kann dem Wohnhaus ganz ähnlich sehen und dieselbe dreiteilige Form der Anlage schon von außen erkennen lassen, nur daß ihn natürlich niemals ein Säulenvorbau schmückt, noch auch die Giebelseiten des Walmdaches jenen Einschnitt besitzen, der für das reicher angelegte Wohnhaus so ungemein charakteristisch ist. Im Innern des Stalles ist die Dreischiffigkeit nicht durchgeführt. Auch sind keine regelmäßigen Krippengänge vorhanden. In einfachen Lattenverschlägen, angebunden oder auch völlig frei, lagern da, stehen oder bewegen sich Pferde, Rinder, Ziegen, Schafe und Schweine, die, ensprechend der Einschätzung des Tieres bei den Primitiven, gewissermaßen die Herren ihres Hauses sind wie die Menschen in dem ihrigen.

Unter den Apfelbäumen des sich nach der Scheune zu verlaufenden „Hofes" liegt die große Klotzbeute, der Einbaum-Bienenstock, wie er bis ins 18. Jahrhundert hinein auch bei uns noch vorkam. Sie liegt wohl unter Stachelbeersträuchern wie ein primitiver Trommelbaum da. Schnitzereien von Gesichtern und dergleichen, wie das bei uns vorkam, habe ich daran nicht wahrgenommen. Ein großer grauer Birnbaum hebt sein volles rundes Haupt wohl in dem Winkel zwischen Stall und Scheune empor. Ein Kräuter- und Gemüsegarten leitet weiter zum Wohnhaus hin; rot glühen die vollen Stauden der Malven im Hochsommer, Lilien und Nelken, Tymian, Lavendel und Mohn, Rosen und Majoran blühen und duften im litauischen Bauerngärtchen, und besonders die braune Raute finden wir da, die in den Dainos eine so große Rolle spielt. Über die Sparren des niedrigen Holzzauns sind zum Trocknen die gelben Tonkrüge gestülpt und die schwarzen, in ihren Formen so antik anmutenden Eisengefäße. Ihre größeren Schwestern stehen wohl in der Vorhalle und warten auf die glühende Holzkohlenfüllung für die kältere Jahreszeit. Denn diese Töpfe dienen als Öfen, wie wir das auch in südlicheren primitiven Verhältnissen finden. Man wärmt sich die Hände an ihnen und über ihnen, und sie selbst erwärmen den Raum. Man begreift, wenn man dies sieht, wie ein indogermanisches Grundwort uknos (vergl. altindisch ukhá „Topf") im Griechischen als ἰπνός und im Germanischen als gotisch auhns, althochdeutsch ovan, altnordisch

Digitized by Google

ofn oder ogn die Bedeutung „Ofen“ annehmen konnte. — Irgendwo abseits steht, einsitzig, aus grauen Brettern zusammengeschlagen der kleine Lokus, — wenn er überhaupt vorhanden ist. Eine Massenvorrichtung in dieser Hinsicht, wie sie aus dem Altnordischen bekannt ist, ist mir hier nicht vorgekommen.

Sonst aber sind sämtliche Gebäude wie das Wohnhaus im Blockverbande aufgeführt. Auch der merkwürdigsten eines: die Kornkammer, die in den Dainos gleichfalls hochberühmte litauische Klete. Möglichst in der Nähe des Wohnhauses liegt sie stets, meist ihm gerade gegenüber. Ein kleiner viereckiger Raum, 6 Schritte lang, 5 Schritte breit, manchmal auch rein quadratisch, fensterlos in den primitivsten Verhältnissen, das Strohdach meist als Satteldach, mit dem First parallel oder senkrecht zur Längsachse aufgesetzt, und zu alledem fast untrennbar mit dem vierpfostigen Säulenvorbau, der Vorhalle, vor der vorderen Schmalseite verbunden. So steht diese seltsame Kornkammer mit dem unverkennbaren Grundriß und Aussehen eines kleinen antiken templum in antis da. Ihre nächsten Verwandten hat sie im nordischen búr, in dem steiermärkischen Getreidekasten und in dem Käse- und Obstspeicher des Berner Oberlands. Diese primitiven Gebäude haben, mit oder ohne Vorhalle, alle denselben einfachen Grundriß. Durch Bretterverkleidung zwischen je zweien der vier Säulen rechts und links und der Wand kann im Litauischen die Vorhalle abgeschlossen werden, so daß nur der Raum zwischen Säule 2 und 3 als Eingang frei bleibt. In geheimnisvollem Dunkel liegt das Innere der Kammer, verschlossen ist zumeist die Tür; aber wenn sie einmal offen steht, dann eben tönt aus dem Dunkel das seltsam dumpfe, eintönig reibende Geräusch der steinernen, aus grauer Vorzeit stammenden und fast für heilig gehaltenen Handmühle brummend hervor.

Auch das alte Gehöft von Rings in gotländisch Hejnum zeigt, dem langen Wohnhaus gegenüber, ein Gebäude, das man mit Recht als búr oder Kornkammer deutet. Ob sie schon ein Obergeschoß trug, wie das nordische búr im allgemeinen sein Obergeschoß trug, den loptr, als Schlafraum für den Hausherrn und Nähraum für die Frauen oder als „jungfrúbúr“ (vergl. prût in bûre im Hildebrandslied; Brynhildr í búri, Oddrúnargrátr 17, 1; meyia í búri, Guðrúnarkviða II 1), ist ungewiß, aber wahrscheinlich wegen des starken steinernen Unterbaus. Auch im Litauischen kommt in reicheren Verhältnissen Zweigeschössigkeit der Klete vor. Auch hier kann das Obergeschoß seinerseits mit einer Vorhalle versehen sein, die sich dann über der des Untergeschosses be-

Digitized by Google

findet. Auch hier führt dann zu der Laube des Obergeschosses eine äußere Treppe von unten hinauf. Auch hier schlafen dann in dieser Klete die herangewachsenen Töchter, und eben deshalb spielt sie in der primitiven Gemeinschaftslyrik der litauischen Bauernburschen eine so romantische Rolle. Aber in ihrer einfacheren Form ist sie der fensterlose Kasten, das primitive einräumige Vorhallenhaus, das zur Aufnahme des gedroschenen Korns, des gemahlenen Mehls, der gewebten Leinwand, zur Aufnahme einiger Wirtschaftsgeräte, wie eben der Handmühle, und als Mahlraum selber dient. In einer solchen Klete offenbar dreht auch der eddische Helgi Hundingsbani als Magd verkleidet die Handmühle, die offenbar genau die gleiche Konstruktion besaß wie noch heut die litauische. In einem dreibeinigen Mahlkasten, dem Mahlgerüst (lúðr) liegen die beiden runden Mühlsteine (steinar) übereinander, und an dem Rande des oberen ist der Mühlenschwengel befestigt, der mondultré, der Stock, mit dem der obere Stein, das Korn zerreibend, auf dem unteren gedreht wird. Das hervorquellende Mehl fängt wiederum der Mahlkasten auf.

Diese Kornkammer ist also ihrer Funktion nach nichts anderes als eine Wiederholung des Flurs, Erns oder Hausmittelraums, mit der Vorhalle zumeist, aber stets ohne den Herd. Diese Wiederholung mag aus wirtschaftlichen Gründen notwendig geworden sein. In ärmeren Verhältnissen wird der Ern allein genügen. Wir können auch umgekehrt sagen, der Flur ist nichts anderes als die Kornkammer, nur jetzt mit dem Herde versehen, und an diese sind nun die beiden Flügelräume für Mensch und Vieh rechts und links daran angebaut. Denn mehr noch als in ihrer Funktion sind Kornkammer und Flur in Grundriß und Konstruktion identisch. Denn was wir oben in Abbildung 1 als Grundriß des Flurs, der Keimzelle des Hauses hervorgehoben haben, ist ja zugleich der Grundriß der einfachen Kornkammer. Löst man des Bauernhauses Flügelräume rechts und links von seinem Mittelteile ab, so daß nichts als dieser mehr übrig bleibt, so erhalten wir genau eben unsere Kornkammer, die zugleich das Urbild des kleinen, einfachen altgriechischen Antentempels und zugleich auch, wie sich aus einer Vergleichung mit Hennings Erörterungen S. 88 ff. seines „Deutschen Hauses“ ergibt, das Urbild der nordisch-osteuropäischen einfachen Holzkirchen ist.

Wir haben in der litauischen Kornkammer jene Keimzelle noch leibhaftig vor uns, aus der sich Tempel, Holzkirche und Bauernhaus entwickelt haben. Sie selbst und alles, was sich aus ihr entwickelt hat, sind vollendete Kunstwerke in ihrer Art, praktisch und in Form und Materie echt und schön. Und dennoch sind sie in ihrer jeweiligen Uniformität

Digitized by Google

durchaus der primitiven Gemeinschaftskultur entsprungen. Hier steht der Bauer in den Grundlinien noch ganz in seiner eignen Kultur. Wir haben in der litauischen Klete das nördliche Urhaus vor uns, das aus der Einräumigkeit zum dreigliedrigen Bauernhause sich entwickelte, das aber zur Kornkammer wurde hier, zum Tempel und zur Kirche da, als die Bedürfnisse der bäuerlichen Kultur erweiterte Anwesen verlangten. Und wer sagt, daß unsere Kornkammer in heidnischer Zeit nicht zugleich ein Heiligtum, der griechische Tempel lange vor seiner Blütezeit nicht zugleich eine Kornkammer war? Hat doch auch uns im Kriege die Schwere der Zeit das verlorene Empfinden für den engen Zusammenhang vom Segen der Gottheit und der Frucht des Feldes wieder ins tiefe Bewußtsein gerufen!

Digitized by Google

VIII. Studien über den Bänkelgesang[1]

Daß alles, was dem Volke angehört, notwendig auch aus dessen tiefster Wurzel entsprungen sei, diese romantische Auffassung in der Formulierung Jacob Grimms teilt die moderne Volkskunde nicht mehr ganz. Man redet auf weiten Gebieten der Volkskunde von Schichten, die aus höheren Sphären herabgesunken sind. Und wie dergestalt methodisch der Volkskundler niemals auskommt ohne die intimste Kenntnis der Kunstliteratur, weil oft nur diese ihm in der Aufhellung der Geschichte jener bahnbrechend weiter hilft, so strömt doch oftmals umgekehrt von jener herabgesunkenen Schicht der Dichtung ein so lebendiger Quell zur Kunstliteratur empor, daß auch der Literarhistoriker jener eigentlich immer Beachtung schenken müßte. Für beides bietet der Bänkelgesang, ein Stiefkind der Forschung, trefflichste Belege.

Ich spreche vom wirklichen, d. h. ernsten Bänkelgesang. Es wird mit dem Worte „Bänkelsänger" vielfach Mißbrauch getrieben, es erscheint oft dem Worte „Joculator" oder „Spielmann" völlig gleichgesetzt.[2] Vielleicht mögen dazu die italienischen saltimbanchi oder cantambanchi, die französischen montaubancs, die englischen mountabancs, deren weitere Herbeiziehung ich besseren Kennern überlassen möchte, die Veranlassung geben; der deutsche Bänkelgesang berechtigt nicht dazu! Die deutschen Bänkelsänger sind keine Belustigungskünstler und Spaßmacher, sondern sind grundsätzlich von diesen verschieden. Sie wollen nicht belustigen, kaum unterhalten; sie wollen rühren, erschüttern, erschrecken und bessern zugleich. Auch jede Ironie liegt dem wirklichen Bänkelgesang völlig fern; man darf ihn nicht, wie dies erstaunlich

[1] Zuerst in der Zeitschr. des Vereins für Volkskunde 33, 1920/21 S. 1—21 veröffentlicht; mit freundlicher Genehmigung von Herausgeber und Verleger hier wieder abgedruckt. — [2] Namentlich in den großen Literaturgeschichten und besonders gern bei späteren strophischen Bearbeitungen alter Stoffe, so bei dem burlesken jüdisch-deutschen ‚Wigalois' (Vogt S. 343), dem strophischen ‚Herzog Ernst') bei Bartsch u. a. m.; s. auch Gervinus 2,[5] 345 über Bruder Felix Fabris gereimtes Pilgerbüchlein; Scherer S. 253 (746) Bänkelsänger als Träger volkstümlicher Poesie und als Tanzaufspieler, desgl. Wackernagel 1, 151, 196 (261) und so noch sonst oft, wo überall Spielleute gemeint sind. Mögen diese Zeilen zur Klärung der Begriffe beitragen!

Digitized by Google

oft geschieht, mit den unzähligen Parodien auf ihn verwechseln. Düsteres, wunderbares oder entsetzliches Geschehnis, aufdringliche Frömmigkeit und Moral bilden den freudlosen Charakter des Bänkelgesangs, der innerlich eng einer bestimmten Klasse alter und neuer religiös-moralischer Flugschriften, wie etwa heute denen der Heilsarmee, verwandt ist.

Und diese auffällig sonderbare Institution, die als rein volksmäßig sich darstellt, indem das Volk selbst dem Volke sie bietet, und die doch so weit entfernt ist von allem, was sonst an Volksdichtung im Vordergrunde unseres Bewußtseins steht, blieb von der Forschung bisher so gut wie völlig unbeachtet. Es gibt keine Literatur über den Bänkelgesang, sein Wesen wird verkannt, seine Geschichte scheint unaufgehellt.[1]

Dabei hat ihm fast die in der Volkskunde so berühmte „zwölfte Stunde" geschlagen. Es dürfte kaum einen Erwachsenen, der die Dreißig überschritten hat, in Deutschland geben, der nicht irgendwann und irgendwo einmal Bänkelsänger gehört und gesehen hat. Noch vor wenigen Jahrzehnten haben sie die Jahrmärkte und Messen von fast ganz Deutschland beherrscht, aber in den letzten Jahren vor dem Kriege sind sie fast überall rapide und beinahe unbemerkt ausgestorben, teils überholt und ausgestochen durch das mitunter wesensverwandte Kino, teils aber auch auf direkte Verbote der Stadt- und Landesbehörden hin — lösen doch in belasteten Gehirnen die furchtbaren Darstellungen von Verbrechen bekanntlich die Hemmungen zur Tat, übrigens in diesem Falle gänzlich gegen den Willen der Darsteller, zum mindesten der ursprünglichen Institution an sich. Meine natürlich nicht völlig systematischen Notizen zeigten den Bänkelgesang vor dem Kriege in gewisser Blüte eigentlich nur noch im Flämischen (nach Berichten Ernst Stadlers), in der Mark (noch um 1905 in Berliner Vororten), in Niederschlesien (eine alte Hoch-

[1] In Scheibles „Kloster" begegnet, wenn mir nichts entgangen ist, nicht einmal das Wort Bänkelsänger; die spärlichen Handbücher der Volkskunde und Volkspoesie versagen hier völlig, einige populäre Volkslieddarstellungen gebrauchen das Wort beiläufig in der, wie ich meine, unrichtigen Bedeutung, die einschlägigen Zeitschriften und selbst die Konversationslexika versagen, und nur der überhaupt oft erstaunlich gut beschlagene und reiche „Große" Meyer von 1844 verzeichnet die bis auf die Herkunftsbestimmung richtige Erklärung: „Bänkelsänger, Personen die auf öffentlichen Plätzen historische Ereignisse, Feuersbrünste, Mordtaten usw. unter Hindeutung auf ein aufgerolltes, den Gegenstand darstellendes Gemälde, singend oder schreiend vortragen. Die Bänkelsängerei ist ein Abkömmling des Meistergesangs; eigentliche Volkspoesie hat sich in ihr nie entwickelt, sie war im Mittelalter nicht besser als jetzt, wo sie zum Teil in den Händen von Landstreichern und Gauklern sich befindet und deshalb in manchen Ländern verboten ist."

Digitized by Google

burg ist Görlitz), in Böhmen; wenig in Mitteldeutschland, fast gar nicht mehr im Süden und Westen des Reiches.[1] Über die Verhältnisse an der Wasserkante und in Österreich fehlen mir im allgemeinen die Unterlagen.

Das Auftreten des Bänkelsängers ist durchaus an die Jahrmärkte und Messen gebunden; ein Umstand, der ihn auffällig z. B. von dem freizügigeren nnd selbständigeren Puppenspieler unterscheidet. Im Rheinland, am Oberrhein und in Sachsen, vielleicht auch anderswo, kann der Puppenspieler unter völliger Loslösung vom Jahrmarkt und der Messe sein Wanderleben führen; der Bänkelsänger nie. Die Beachtung dieser wie der übrigen Äußerlichkeiten seines Auftretens erweist sich als äußerst aufschlußreich, gehört jedenfalls durchaus zur Methode. Es folge daher eine kurze Beschreibung.

Vier Attribute fallen sofort in die Augen. Zunächst die 3 bis 5 großen Leinwand- oder Wachstuchbilder, deren jedes dazu bestimmt ist, eine der Geschichten, „Moritaten", illustrierend zu begleiten. Bei der strengen Tradition, die in der Verteilung der „Stände" auf dem Jahrmarkt herrscht, wird man die Bänkelsängerbilder ewig an der gleichen gewohnten Stelle der Straße oder des Marktes (daher der ältere Ausdruck „Straßensänger", „Marktsänger") finden, auf denen sich der ganze Jahrmarkt abspielt. Schon von weitem locken die schreienden Farben an. Die Technik ist unglaublich roh und primitiv, ohne Plastik, mit falschen Perspektiven, voll übertriebenen gräßlichen Affekts; die Barbarei des Dargestellten wie der Darstellung ist so schauerlich, daß sie an die mittelalterliche Märtyrerhistorienmalerei erinnert (vgl. San

[1] Genauere Nachrichten wären einzuholen, aber im allgemeinen wird obiges Bild zutreffen. Der Krieg wird auch die Restgebiete beschnitten haben, aber in Görlitz am alten Nicolaiturm, woher ich den Bänkelgesang seit frühester Jugend kenne, dominiert er noch immer; ich vermute übrigens dasselbe von Hamburg (s. u.) Wo er fehlt, fehlt er oft erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit; meine Gewährsleute wußten meist noch gar nicht, daß er fehle; das Verschwinden war ihnen nicht aufgefallen. Das gilt z. B. für das gesamte Elsaß; noch 1904 waren die Bänkelsänger in Altkirch, Zabern, Straßburg usw. in vollem Betrieb. Dann setzten die Verbote der Behörden ein. Auch im Königreich Sachsen bestehen seit 20—25 Jahren Verbote. Die beiden Nachbarstädte Görlitz und Zittau besitzen in Handel und Unterhaltung durchaus dasselbe Jahrmarktspersonal; nur den Görlitzer Bänkelsängern ist das sächsische Zittau verboten. So den badischen Bänkelsängern von Kehl das elsässische Straßburg. Im Badischen hatten sie sich verhältnismäßig gut erhalten. Um 1880 traten sie noch im Hessischen auf (nach einer Mitteilung Wolf v. Unwerths); 1910 nach meiner eigenen Erfahrung noch im Holsteinischen. Eine Notiz über ihr Auftreten in Ostpreußen bei Roese, Lebende Spinnstubenlieder, 1911, S. 33.

Digitized by Google

Stefano rotondo in Rom), ohne deren minutiöse Sorgfalt natürlich zu erreichen. Jedes Bild soll die ganze Erzählung begleiten, und so tritt denn das Gleiche ein wie in jener Legendenmalerei: die ganze Fläche teilt sich in Felder (Normalzahl 5), das effektvollste und größte Schlußbild kommt in die Mitte, und auch auf dem einzelnen Feld begegnet es zuweilen, daß zwei Handlungen zugleich, die Figuren in doppelter Handlung dargestellt werden. Das ganze Bild ist offenkundig in den Dienst der Reklame gestellt, dient zum Anreiz und zur Fesselung, ist nicht der Zweck der Institution an sich. Die Bänkelsänger haben niemals ihre Bilder selber gemalt, sie haben sie immer von einer Art von Fabrikanten bezogen und gleichsam als Hilfsmittel für ihr Unternehmen mit auf den Weg bekommen. Im 19. Jahrhundert stammten die Bilder zu einem großen Teil, gewiß aber nicht „samt und sonders“,[1] von ein und demselben „Meister“, Friedrich Adam Barnutz in Jever (1790—1867), her, der für ein Hamburger Haus arbeitete und dessen Bezahlung nach dem Quadratfuß bemalter Leinwand erfolgte. Einzelne deutsche Museen besitzen Bänkelsängerbilder, die die Existenz der Sache zeitlich ziemlich weit hinaufrücken. Das älteste mag vielleicht das im Kaiser-Friedrich-Museum der Oberlausitzer Gedenkhalle zu Görlitz sein (1. Saal links unten), das aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts stammt. Es handelt sich um ein Triptychon, dessen einzelne Felder immer mehrere Szenen zugleich enthalten, mit überaus lebhaft bewegtem Inhalt: Raubzug, Brand, Plünderung; gefüllte Säcke, die auf eine Kornwucherlegende deuten (s. u.); Särge; ein Brunnen, in den sich einige Personen zu stürzen scheinen; ein Berg mit Kapelle und dem Erlöser am Kreuz deutet auf das überaus starke religiöse Moment. Die Fabel selbst könnte nur mit Hilfe eines Zufalls festgestellt werden.

Vor den Bildern läuft das Bänkel her, das der ganzen Institution den Namen gab; und von ihm aus deutet der Sänger, vielmehr die Sängerin — denn es singt zu allermeist und fast ausschließlich nur eine jüngere Frauensperson, deren Stimme heller und angenehmer klingt — mit dem obligaten Rohrstab auf die Bilder. Zu Bildern, Bänkel und Rohrstab gesellt sich noch die Drehorgel (Leierkasten), die zur Begleitung des Liedes und dann hauptsächlich zur Ausfüllung der Pausen zwischen den einzelnen Stücken dient.

Der Vortrag des einzelnen Stückes besteht durchaus und immer aus

[1] Ich entnehme mit dieser Einschränkung die im übrigen sehr interessante und glaubwürdige Nachricht einer kurzen Notiz, die unlängst durch die Tagespresse ging und die aus der mir hier unzugänglichen Zeitschrift „Niedersachsen“ stammt.

Digitized by Google

zwei Teilen: 1. dem Lied und 2. der Geschichte. Beide zusammen bilden „die Moritat". Und zwar durchaus in dieser Reihenfolge, im Gegensatz zu der Anordnung in den gleich zu erwähnenden Drucken. Die Prosa wiederholt das soeben im Liede fast nur angedeutete Begebnis klarer und ausführlicher. Es ist das fast Gesetzmäßige dieser doppelten Behandlung[1] in Lied und Prosa scharf zu betonen (s. u.). Bemerkungen zu der eintönigen Melodie[2] des Liedes muß ich musikalisch Sachverständigeren überlassen. Ein und dieselbe Person singt das Lied und sagt die Geschichte, dreht den Leierkasten und demonstriert mit dem Stab. Ganz ausnahmsweise wird dieses Demonstrieren etwa, während das Mädchen die andern Funktionen ausübt, der begleitenden Mannsperson überlassen. — Diese Technik des Singens und Sagens, wie alle die hier erwähnten Dinge, sind durchaus typisch und fehlen nie. Aber sie dienen alle nur wie Mittel zu einem bestimmten Zweck.

Während der ganzen Handlung nämlich verkaufen die Gehilfen im Publikum fliegende Blätter, acht- (seltener vier-) seitige Drucke, deren jeder eine Moritat, Geschichte nebst Lied, und zwar nunmehr in dieser Reihenfolge, enthält. Die Geschichte ist ganz offenbar der wichtigere Teil und das Primäre. Wenn eines von beiden fehlen darf, so ist es höchstens das Lied. Das kommt denn auch zuweilen vor, besonders wenn die Moritat ein junges, aktuelles Ereignis als Motiv benutzt und ein Lied dazu noch gar nicht in Angriff genommen oder fertig ge-

[1] Parallelerscheinungen beim Märchen vgl. Ulrich Jahn, Jahrb. f. nd. Sprachforsch. 12, 157 f. Es ist interessant, daß hauptsächlich den ernsteren Arten, besonders den Räuber- und Seemannsgeschichten, nach der Erzählung in Prosa ein zugehöriges Lied angehängt wird. Die Bänkelsängertechnik ist übrigens gerade umgekehrt: erst wird gesungen, sodann gesagt. Jahn ist gezwungen, die geläufige Formel umzustellen. — Vgl. übrigens noch Bolte, Zs. d. V. f. Volkskunde 3, 61. 20, 374. — [2] Es scheint sich fast nur um den einen Ton, schlechtweg den Bänkelsängerton, zu handeln und um Modulationen (Zerdehnungen) und Variationen dieses Tones. Ausnahmen scheinen nur dann vorzukommen, wenn einmal ein fremdes Lied der Prosa angefügt wird (s. u.). Das Typische des einen Tones beweisen auch die bekannten, früher öfter gehörten Parodien auf die Moritaten, die auf den Bänkelsängerton abgestimmt sind und von denen manche in die Kommersbücher übergegangen sind. Diese neueren Bänkelsängerparodien sind ein Kapitel für sich (über die Parodeure des 18. Jahrhs. siehe unten im Zusammenhang). „Eduard und Kunigunde", „In der großen Seestadt Leipzig" sind zwei der bekannteren Produkte, die den Bänkelgesang parodieren sollen. In den 50er Jahren des 19. Jahrh. gefielen sich die „Fliegenden Blätter" in solchen Parodien, vgl. z. B. Jahrgang 1853, S. 135 (mit Bildertafel). Eine sehr ergötzliche Parodie „Das Lied vom Mann mit die grünen Hosen an" mit Melodie im Besitze des Herrn Direktor Dr. Winderlich in Görlitz. „Sabinchen" verdankt seine muntere Melodie schwerlich einem Original.

Digitized by Google

worden ist.[1] Wenn der Raum nicht reicht, bleibt lieber das Lied weg, als daß eine Verkürzung der Prosafassung eintritt.[2] Wenn aber noch Raum genug da ist und doch kein zugehöriges Lied vorhanden, so kommt es auch vor, daß irgend ein sentimentales volksläufiges Lied, das nicht aus dem Bänkelsängerischen stammt, statt des eigenen angehängt wird.[3] Es kommt auch vor, daß für ganz aktuelle und neue Moritaten noch gar keine Bilder hergestellt sind, und wenn gleichzeitig auch noch das Lied fehlt, so ist die ganze Institution dann schließlich nur auf kurze Anpreisung und Vertrieb des Prosaberichtes gestellt, und wir stehen dann ihrer Urform, wie ich glaube, überraschend nahe. Aber all das ist nicht die Regel, sondern die Regel ist Prosa und Lied zugleich und das große, in Felder geteilte zugehörige Bild. Die erste Seite des Druckes füllt immer der typische langatmige Titel, unter dem sich zuweilen ein schlechter Holzschnitt befindet (so z. B. Schwiebus, H. Reiche Nr. 18, 172, 536, 1008 usw.): beides ganz nach Art der alten Fliegenden Blätter, der Neuen Zeitung des 16. Jahrhunderts. — Die Sängerin, nach Beendigung ihres Vortrages, unterstützt vom Bänkel her den Verkauf der Blätter, durch den Hinweis darauf, daß diese die Geschichte „schön lang und vollständig" enthalten. Dieser Erlös aus den Fliegenden Blättern

[1] So bei „Sternickel vor dem Schwurgericht", Schwiebus bei Hermann Reiche Nr. 1080. — [2] So bei „Peter und Maria". Eine schlesische Dorfgeschichte. Schwiebus bei Hermann Reiche Nr. 1061. — [3] So erscheint „Nur noch einmal in meinem ganzen Leben möcht ich meine Eltern wiedersehn" (Böhme, Volkstüml. Lieder Nr. 263; Hoffm. v. Fallersleben, Unf. volkstüml. Lieder, 4. Aufl. Nr. 932; John Meier, Kunstlieder im Volksmunde Nr. 505) ohne naheliegende innere Beziehung angehängt an „Das Opfer der Liebe oder Die unschuldig Hingerichtete. Geschehen in Nancy in Frankreich", Schwiebus, H. Reiche Nr. 172 und „Ein furchtbares Familiendrama, geschehen zu Dresden", ebenda Nr. 984; „Wenn du noch eine Mutter hast, so danke Gott und sei zufrieden" angehängt an „Schreckenstaten eines Wahnsinnigen. Die Tragödie des Lehrers Wagner in Mühlhausen", Schwiebus, Reiche Nr. 1091, ferner an „Schicksale eines jungen Deutschen oder Die Goldgräber. Eine Familie, die durch Unglücksfälle verarmt, aber durch Gottes Hand wieder reichlich beglückt worden ist durch ihre braven Kinder", ebenda Nr. 831 und, weil noch Raum war, trotz eigenen Liedes an „Die wunderbare Rettung eines 16jährigen Knaben im Hochgebirge der Pyrenäen (Spanien)", ebenda Nr. 553; Jos. Ferd. Nesmüllers, „Wenn ich mich nach der Heimat sehn" (Böhme Nr. 261; Hoffm. v. F. Nr. 1231; Meier Nr. 309) trotz eigenen Liedes, an „Gräfin und Köhlersfrau oder Hohn und Vergeltung. Eine merkwürdige Begebenheit im Allgäu", ebenda Nr. 66. Auch des Freiherrn v. Zedlitz „Mariechen saß (weinend im Garten), Im Grase (da) schlummert ihr Kind" (s. Böhme 486, Hoffm. 848, Meier 210) erscheint als Bänkelsängerlied nicht selten, ohne wirklich inneren Zusammenhang, z. B. an der Liebes- und Mordgeschichte „Trauriges Schicksal zweier Liebenden", Schwiebus, H. Reiche Nr. 387.

Digitized by Google

ist der einzige Gewinst der Bänkelsänger. Bilder, Musik, Lied und Vortrag darf das Publikum völlig unentgeltlich genießen. Bei Puppenspielern und anderen Jahrmarktsdarbietungen stellt der Verkauf von Texten höchstens einen Nebenverdienst dar. Hier aber steht der Verkauf der Drucke ganz offenbar im Mittelpunkt; ganz offenbar bildet der Vertrieb der Fliegenden Blätter den ursprünglichen und eigentlichen Zweck der ganzen Institution, und Bilder, Musik, Lied und Vortrag der Geschichte bilden nichts als Beiwerk, Anreiz und Reklame für das ganze Unternehmen. Der Stilcharakter des Liedes, aber auch der Erzählungsprosa, mit seinen häufigen Anreiz- und Anlockungsformeln (Hört zu; Nun lernt, ihr Eltern und ihr Kinder; Seht her; Nun hört mit Furcht und Grauen; usw.) erklärt sich so. Tatsächlich ergibt sich, daß auch die Prosa nur ganz stark gekürzt erzählt worden ist; das Beste ist allemal dem gedruckten Text überlassen. Es bestehen also jedesmal drei Fassungen einer Moritat, das Lied und die beiden Prosafassungen. Aber Lied und Redeprosafassung nehmen sich nur wie Hinweise und Extrakte, das Lied speziell wie eine Moral, wie eine Nutzanwendung aus. — Der Fuß der ersten Seite gibt jedesmal den Namen des Druckortes und Verlages an. Heute versorgt fast den ganzen Osten Herrmann Reiche in Schwiebus (früher Hennigmann und Reiche). Andere mir bekannte, zum Teil indessen heute nicht mehr bestehende Offizinen sind: Anton Leitner in Wien; Pojawa in Anclam (Herausgeber und Selbstverlag; Druck von Herrmann Müller in Berlin); Trowitzsch und Sohn, Frankfurt a. O. und Berlin (damals noch Oberwasserstr. 10); Fr. Hertel in Gandersheim; Friedrich Damm in Berlin; Fr. Giese in Zerbst (häufig: Eigentum und Verlag von Andreas Rindel, Bernburg); Bauer in Recklinghausen; Marie Rahnert, Schurgast in Schlesien. Mitteldeutschland versorgte früher eine Offizin in Schmalkalden. Es tun sich damit wieder Herstellungsfabriken kund. Die Bänkelsänger sind ebensowenig die Verfasser ihrer Moritaten, wie sie die Maler ihrer Bilder sind; sie sind nur ihre Vertreiber.

Der typische Tonfall des Auswendiggelernten, die unnatürliche Geläufigkeit des Vortrags, desgleichen auch Lautstand, Wortschatz und Syntax sind weit entfernt von der wirklichen Sprechsprache der Vortragenden, wie es denn auch im Liede und im gedruckten Prosatext das literarische Element ist, das in die Augen springt. Der halb deklamatorische, halb journalistische Ausdruck grenzt an das Unnatürliche in seiner Geschraubtheit und führt oft zu den stilistischen Entgleisungen der Halbgebildeten. Die Syntax ist weit entfernt von allen Merkmalen

Digitized by Google

der Volkstümlichkeit, aber Fehler der Konstruktion und der Zeitenfolge vergleichen sich den Fehlern der Perspektive in den zugehörigen Bildern.

Auch der Charakter des Liedes ist durchaus literarisch. Reimbrechung ist beliebt; wo Assonanz auftritt, ist sie kein Zeichen von Altertümlichkeit, sondern von mangelndem Geschick. Die Sprunghaftigkeit im Liede erinnert zuweilen an die der älteren deutschen Poesie, aber sie steht zu ihr in keiner wirklichen literarischen Beziehung, sondern sie ist nur eine natürliche Folge der Bänkelsängertechnik, die sich auf die nebenhergehende und ausführlichere Prosa verlassen kann. Das Singen darf hier andeutungsweise sich vollziehen, weil es vom Sagen ergänzt wird, aber ich glaube nicht, daß von dieser Technik her etwa ein neues Licht auf die viel umstrittene Formel „Singen und Sagen" und auf den sprunghaften Stil der alten Dichtung fällt. Sonderbar ist der seltsam unmoderne Charakter der Sprache in Lied und Text. Es ist, als wehte hier unmittelbar Luft aus dem 18. Jahrhundert her. Niemals greift hier der Held zu seinem Browning, kaum zu seinem Revolver, sondern er zieht, wie zu Bürgers Zeit, das Pistol oder steckt wie Werther ein paar Pistolen zu sich. Reiche Erbin, Schurke, Tyrannei, Weltgericht, Strang und Rad, Galgen und Rad, dumpf tönt ein Grabgesang, teuflisch schwarze Eifersucht; „Rosentony, holde Maid, welchem göttergleichen Leben, hattest du im Blütenkleid schöner Jugend dich ergeben"; „den Eigenschaften ihrer schönen Seele bracht mancher junge Mann Tribut und Zoll" usw.; dies alles und zwar in seiner Gehäuftheit ganz doch der Stil des 18. Jahrhunderts! Bei Bürger könnte zur Not folgendes stehen:

> Ich mordete mein einzig Kind um schnöder Liebe Lust,
> Doch jetzt ruft des Gewissens Stimm mir Fluch in meiner Brust!

Oder man bemerke das eigentümliche Pathos der Antithese in folgendem Satz: „Glücklich bei dem wilden Brause, blieb sie kalt beim Mordgewühl"!

Bekanntlich ist nach einer Beobachtung, die sich hauptsächlich an den Namen John Meiers knüpft, der Volksgeschmack überhaupt um etwa 100 Jahre hinter dem Geschmack der Gebildeten zurück, und so sind viele Kunstlieder vom Ende des 18. Jahrhunderts gerade heute beliebte Volkslieder geworden. Aber ich glaube, wie werden sehen, daß beim Bänkelgesang der Zusammenhang mit dem 18. Jahrhundert wesentlich tiefer und direkter ist.

Seltsam unmodern und oft wie aus dem 18. Jahrhundert geschöpft klingen auch die Motive, und zugleich offenbaren sie den frommen und

Digitized by Google

moralischen Zweck der ganzen Institution. Der Inhalt kündigt sich schon jedesmal in dem langen typischen Titel an: „Das lebendig begrabene Kind oder Gott ist gerecht. Eine traurige Begebenheit, wie eine Stiefmutter an ihrem Kinde handelte, geschehen am 2. Mai v. J. in Milow[1], eine Stunde von Rotterdam in Holland" (Schwiebus, Hermann Reiche Nr. 24). „Schaudervolle Begebenheit eines Kornwucherers Namens Steinholz, ein Handelsmann und Pachter im 66sten Jahre seines Alters welcher den 29. Januar 1795 von den Mäusen lebendig aufgefressen worden, aus Savoyen von einem Augenzeugen beschrieben. Nebst einem kurzen Bericht von den zwey Getraide Lieferanten welche in Maynz aufgehangen worden sind. Frankfurt gedruckt 1795"[2].

Genaue Datierung und genaue Lokalisierung, am liebsten in Titel und Prosatext zugleich (viel seltener, ja eigentlich fast gar nicht, im Liede) sind typisch; als ob es sich um den Tag eines Märtyrers handelte, der dem Gedächtnis zur Feier überliefert werden müßte, oder aber: als ob ein Zeitungsbericht vorläge. Aber die Lokalisierung findet mit Vorliebe im Auslande statt; England, Spanien, Frankreich, Ungarn, Amerika, und mit besonderer Vorliebe die Türkei, die der Erbfeind der Christenheit und der Schoß heidnischer Greuel ist, — als ob eine Erbschaft aus der Zeit der Türkenkriege vorläge! auch Holland und Rußland begegnen auffallend oft, als hätte sich vom 16. Jahrhundert her das gewaltige Interesse der Neuen Zeitung an den dortigen Spanier- und Moskowitergreueln fortgeerbt. Ist das Begebnis verhältnismäßig seltenerweise doch einmal in Deutschland lokalisiert, dann mit eigenartiger Vorliebe in Hamburg; Hamburg ist beinahe formelhaft.

Häufig begegnet die Rabenmutter oder Stiefmutter, die ihr Kind aus erster Ehe oder ihr Stiefkind tötet. Sie läßt es z. B. im Keller verhungern. Als aber beim Begräbnis der Priester die Worte spricht: Unser täglich Brot gib uns heute, erfaßt sie die Gewissensangst, und nach dem Geständnis wird sie von dem empörten Volk gesteinigt. Das böse Gewissen läßt dem Menschen keine Ruhe. Sodann die verführte und reuige Kindsmörderin mit der Moral, Reue kommt nie zu spät. Übrigens wird die Moral in Lied und Prosa, immer mit eindringlicher Ausführlichkeit, zum Ausdruck gebracht. Sodann die treue Liebe, die unglückliche Liebe

[1] Milow kennt Ritters „Geogr.-statist. Lexikon" 1910 2, 250 nur 3mal für die Mark, 1mal für Prov. Sachsen. In Holland gibt es kein Milow. — [2] Karton V 139 einer Sammlung der Straßburger Univ.- und Landesbibliothek. Diese noch kaum benutzte Straßburger Sammlung Bd XII b, die ich noch ausgiebig benutzen konnte, enthält Drucke vom 16.—19. Jh. verschiedenster Art, darunter auch eine Reihe von Moritaten. Im übrigen stützen sich meine Angaben meist auf meine eigene Sammlung. Nach Mitteilung Fr. Rankes soll das Plöner Gymnasium eine größere Sammlung von Moritaten enthalten. Ich notiere noch J. A. Cropp, Sammlung Hamburgischer Drehorgellieder, Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte. Ferner „Der Bänkelsänger oder Leierkastenlieder", Leipzig. G. Senf 1871; O. Wiener, Arien und Bänkel aus Altwien, Inselverlag 1914, enthält wider Erwarten einiges Echte (z. B. S. 108 und S. 156). Auch Joh. E. Rabe, Niederdeutsche Drehorgellieder dürfte einiges enthalten.

Digitized by Google

und die Eifersucht, die in ihrer Abwandlung, genau so wie die Kindesmörderin, und dann die ganze äußerst beliebte Räuberromantik an eine sehr bestimmte vergangene Literaturperiode erinnern. Das Mordwirtshaus, Mühle im Walde. Die Räubertöchter retten die jungen reisenden Grafen. Aber der Räuber selber, wie edel sie auch zuweilen sind, wartet das Hochgericht. Denn der Böse wird immer bestraft. Dann das Motiv der Kindesliebe. Reich gewordene Kinder vergessen ihre verarmten Eltern nicht. Moral: der Gute wird immer belohnt. — Wundersame Abenteuer bei den grausamen Heiden in der Türkei, in Afrika, in Amerika. Aber der Gute besteht sie, denn Gott hilft immer den Seinen. — Man soll der Armen nicht spotten, nicht geizig sein; der Kornwucher, Brotgeiz ist ein beliebtes Motiv und zeitigt ganz alte Abwandlungen im Stil der Binger Mäusesage zuweilen (z. B. Straßb. Carton III, 2 Begebnis Dez. 1802 in Enz). — Man soll sich nicht leichtsinnig verschwören; Gottes Gerechtigkeit ereilt dich immer; irret euch nicht, Gott läßt sich nicht spotten; zur Besserung ist es nie zu spät: diese Thesen werden immer und immer wieder abgewandelt. — Auch gegen Spielsucht, Habsucht, Trunksucht wird mit schrecklichen und eindringlichen Beispielen geeifert und mit ausführlichster Moral. Aber wie aus dem 18. Jahrhundert klingt wieder das viel behandelte Motiv von der Hartherzigkeit des Vaters, der Eltern, gegenüber der Liebe und der Herzensneigung ihrer Kinder. Die Sympathie ist offen auf seiten der Liebenden, 'der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme', ein Nichtgehorchen rächt sich fürchterlich. Ich notiere noch frevelhafte Grenzsteinverrückungen, ganz gewöhnliche Mordgeschichten, Hinrichtungen, Feuersbrünste (Brand von Hamburg 5. Mai 1842; Theaterbrand in Karlsruhe 28. Februar 1847), Überschwemmungen, Erdbeben, Grubenkatastrophen, Ungewitter, alles dies gleichfalls niemals ohne fromme Ermahnungen und erbauliche Betrachtungen. Schließlich noch Kinderraub, etwa durch Zigeuner oder türkische Sklavenhändler, und muselmanische Seeräuberei.[1]

Blutige Mordtaten sind also keineswegs das ausschließliche Motiv, sondern wundersame Begebenheiten überhaupt, mit dem offenkundigen Zweck, die Menschen zu bessern und zu bekehren. Moritat ist also ein sehr weiter Begriff[2]. Ausdrücklich möchte ich aber noch einmal betonen, daß alle diese Motive mit dem größten Ernst und ohne die mindeste Spur von absichtlicher Komik dargeboten werden.

[1] Als Kuriosum erwähne ich Straßb. V, 147 „Die unbarmherzige Marie oder die Gerechtigkeit Gottes' ereilt den Sünder über Land und Meer. Geschehen in den Jahren 1836—1842. Franckfurt a. d. O. und Berlin (Oberwasserstraße Nr. 10) bei Trowitzsch und Sohn". Innerhalb der Moritat selbst spielt hier ein auf die Heldin, Mörderin gedichtetes Bänkelsängerlied eine ganz wesentliche Rolle. Der Bänkelgesang wird hier also vom Bänkelgesang selbst als Motiv benutzt. Zum Schluß folgt dann wie gewöhnlich das besondere Lied. — [2] Prof. Ernst Leumann macht mich darauf aufmerksam, daß man unter diesen Umständen an eine ganz andere Etymologie des Wortes „Moritat" denken könnte, als man wohl gewöhnlich (zerdehnt aus „Mordtat?") annimmt, nämlich von einem spätmittellat. „moritates" („Moralpredigten", vgl. auch Moralitäten, frz. moralités), welches sich indessen leider nirgends nachweisen läßt.

Digitized by Google

Wer ist nun dieser Bänkelsänger? Und wo stammt diese sonderbare Einrichtung her?

Die mir bekannten Originale mit ihren unverkennbaren Zügen reichen vereinzelt bis tief ins 17. Jahrhundert hinein, ungefähr so weit wie die oben erwähnten Bänkelsängerbilder. Einzelne Kunstmaler des 17. und 18. Jahrhunderts bestätigen die uns bekannten äußeren Züge, so Adriaen von Ostade in seinen flämischen Jahrmarktsbildern, so auch Chodowiecki, Dietrich 1767, ferner schon Hogarth. Im Tiefurter Schlößchen hängt ein Bild von M. Kraus: Jahrmarktsfest von Plundersweilern, worauf ein Bänkelsänger in mönchsartigem Habit mit dem Stock vor seinem Bilde dargestellt ist, das einen unzweideutig frommen und vollkommen erschütternden Charakter hat[1]. Dazu kommen Bänkelsängervignetten als Buchschmuck in einzelnen Romanzensammlungen des 18. Jahrhunderts (z. B. Löwen 2, Hamburg 1765, S. 125).

Die Lexikographen wie Adelung, Campe verzeichnen das Wort mit kurzer Umschreibung[2]; aber die älteste Umschreibung liefert indirekt Gottsched, der 1730 in der „Kritischen Dichtkunst" schreibt: „... nicht viel besser als etwa itzo auf Messen und Jahrmärckten die Bänkelsänger mit ihren Liedern und Wundergeschichten den Pöbel einzunehmen pflegen"[3]. Vielleicht darf man unter diesem zweigliedrigen Ausdruck Lied und Prosa verstehen. „Bänkleinsänger" wird schon 1709 in übertragener Bedeutung gebraucht (Neukirchs Sammlung 6, 343)[4], aber Christian Weise bedient sich noch des älteren Ausdruckes „Avisensänger"[5],

[1] Vgl. Wilhelm Meisters theatralische Sendung II Kap. 5 „Fragmente eines kleinen Aufsatzes": „Weit mehr als eine ausführliche Beschreibung zieht ein gesudeltes Gemälde ... den dunklen Menschen an.... Die großen Bilder der Bänkelsänger drücken sich weit tiefer ein als ihre Lieder, obgleich auch diese die Einbildungskraft mit starken Banden fesseln." — [2] Adelung: „ein Landstreicher, der auf den Gassen von hölzernen Bänken allerlei Mordgeschichten absinget"; Campe besser: „einer der auf den Gassen oder an öffentlichen Orten allerlei abenteuerliche Geschichten absingt". — [3] Reichel, Gottsched-Wörterbuch S. 588; ferner verwendet Gottsched gleichfalls äußerst sachgemäß „Bänkchensänger" und „Bänkengesang", Beiträge 6, 392, 1740 und Beitr. 4, 293, 1735. — [4] Kluge, Et. Wb. 8, S. 36; Weigand, D. Wb. S. 151 (W. definiert „zur Belustigung"!). Kluge weist ferner auf schweiz. „Ständlisänger", Pestalozzi, Lienhard und Gertrud S. 204, hin. — [5] „Regnerus" und „Ulvilda", hrg. v. Wolf v. Unwerth, Fr. Vogts Germanist. Abhandlungen 46 (1914), S. 13: im „Regnerus": Gylf: Leute meinesgleichen kommen nicht viel aus, sie hören gerne neue Zeitungen. — Smek (die lust. Person): Ich bin kein Avisen Sänger, geht auf den Marck, da singt gleich ein Kerl von dem großen Lindwurm, der einen Reuter mit Sattel und Pferde verschlungen hat. — „Bänkelsänger" gilt als Nachbildung des ital. cantambanco, Baist bei Kluge a. a. O., Weigand a. a. O.

Digitized by Google

wie Stieler 1695 (Zeitungslust 137) sich der älteren Ausdrücke „Gassensänger", „Marktsänger" bedient.

Aber diese Belege in Bild und Wort häufen sich im 18. Jahrhundert, so daß man sieht, die Sache muß immerhin einigermaßen Aufsehen erregt haben (s. Grimm, D. Wb. 1, 1111, dazu Lenz, Pandämonium 2, 2 u. a. m.). Zu der Bestätigung der äußeren Symptome durch Bilder und Belege gesellt sich die der inneren (Moralisierendes, Motive) — durch die Kunstpoesie des 18. Jahrhunderts. In Deutschland blüht bekanntlich seit Gleim die Romanzendichtung auf. Niemand kann deren Anregung durch das romanische Ausland (Gongora, Moncrif) leugnen, aber man soll doch auch die einheimische Wurzel nicht unterschätzen: den Bänkelgesang! Gleim fühlte, daß die Romanze zu volkstümlicher Behandlung geeignet war. Moncrif hatte nur die späteren burlesk-parodistischen Gongora-Romanzen sich zum Vorbild genommen, und nur diese burleske Form war Gleim übermittelt. Trotzdem glaube ich, daß die erste seiner drei Romanzen von 1756 (Werke ed. Körte Bd. 3), die „Marianne", ernst gemeint ist, jedenfalls unterscheidet sie sich wesentlich in Ton und Stil von den zwei späteren Romanzen, und ich kann keinen Geringeren als Herder für meine Auffassung als Eideshelfer heranziehen. „Gleim sang seine Marianne so schön ... seine beiden andern Stücke neigten sich ins Komische" sagt Herder[1] und bezeichnet damit die „Marianne" als nicht komisch. Und das leuchtet ein, denn Gleim war bei den Bänkelsängern in die Schule gegangen. So unwahrscheinlich es klingt: zum Glück gesteht er es selbst, aber zugleich wollte er, daß diese auch bei ihm in die Schule gingen. Er sagt wörtlich im Nachwort zu den drei Romanzen: „Je öfterer dieser Versuch von den rühmlichen Virtuosen mit den Stäben in der Hand künftig gesungen wird, desto mehr wird der Verfasser glauben, das er die rechte Sprache dieser Dichtart getroffen habe".

Gleim ahmte also den Bänkelsänger nach und zugleich dichtet er für ihn; er glaubte offenbar an eine Veredlung und wollte ein ästhetischer Lehrmeister des Bänkelgesangs sein. Er bemüht sich in der „Marianne" aufrichtig, den rechten, ernsten Ton zu treffen. Er zuerst setzt den langen Titel vor: „Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht wie auch heilsamer Unterricht, daß Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirat zwingen (!), sondern ihren freien Willen lassen sollen, enthalten in der Geschichte Herrn Isaac Veltens, der sich am 11. April (!) zu Berlin (!) eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehe-

[1] Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian usw., s. Kürschner-Ausgabe III 2, 224.

Digitized by Google

gattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet". Hier stimmt jeder Zug trefflich bis ins Kleinste zum wirklichen Bänkelgesang. Aber in manchem Wesentlichen ging Gleim doch fehl. Er rechnet, als Dichter!, nicht mit der Prosa. Er verlegt das ganze Begebnis ins Lied, das auf diese Weise viel zu lang wird; und sein ganzer Ton ist viel zu salonmäßig geistreich. Es dürfte kaum je ein Bänkelsänger Gebrauch von Gleims Güte gemacht haben. Aber desto mehr Erfolg hatte Gleim im Salon. Hier wirkte das ernst Gemeinte naturgemäß komisch, und so stilisierte Gleim seine beiden nächsten Stücke absichtlich komisch, viel burlesker schon in den Motiven, aber immer noch mit einzelnen guten Beobachtungen wie Lokalisation in Hamburg u. ä.

Auch sonst wird in jener Zeit absichtlich Einwirkung auf den Bänkelgesang gesucht. So dichtet für den Bänkelsänger Martin König der Offizier und spätere Bibliothekar Heinrich Gottfried v. Bretschneider eine Parodie auf Doktor Göthes Werther[1]. Und es ist ja nun bekannt, wie Gleims Vorgang ein ganzes Herr von Dichtern komischer Romanzen — salonmäßigen Bänkelgesangs dürfen wir nun sagen — entfesselte[2]: Geißler, Michaelis, Hölty, Löwen, Raspe, Schiebeler, Schmidt, Zacharia und auch der junge Bürger. Es handelt sich um jenen auch sonst bemerkbaren Zug bei den Dichtern dieser Zeit, Volkstümlichem oder dem, was sie dafür hielten, sich nicht zu versagen. Aber vom wirklich Bänkelsängerischen entfernen sie sich immer mehr, auch in der Stoffwahl, — so greifen sie alsbald zu pikanten Stoffen aus der antiken Mythologie. Selbst Leute wie Hölty, deren Natur das gar nicht entsprach, konnten sich der Mode nicht entziehen. Schiebeler mag etwa den Gipfel erreichen in dieser rokokomäßigen Umstilisierung des Bänkelgesangs. Raspe protestiert 1766 (Neue Bibliothek Bd. II), man solle sich lieber Percys Schottische Balladen, als „die traurigen Mordgeschichten unserer Bänkelsänger zum Muster nehmen"; er hatte selbst 1761 in „Hermin und Gunilde" (folgt der lange Titel) der Romanze ein ernsteres Gepräge zu geben versucht. Auch Löwen wendet sich wieder zum echteren Tone in vielen großen und kleinen Zügen. Der lange Titel, der leiernde Ton

[1] „Eine entsetzliche Mordgeschichte von dem jungen Werther, wie sich derselbe den 21. Dez. durch einen Pistolenschuß eigenmächtig ums Leben gebracht. Allen jungen Leuten zur Warnung, in ein Lied gebracht, auch den Alten fast nützlich zu lesen. Im Ton: Hört zu, ihren lieben Christen. 1776". Das Lied beginnt: „Hört zu ihr, Junggesellen Und ihr Jungfräulein zart..." Vgl. Gödeke 4^2 654; das Lied von Reitzenstein (1775) trifft den Ton viel besser (Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jh. S. 210). — [2] Burdach, Reinmar u. Walther S. 130; Beyer, Quell. u. Forsch. S. 97; Fr. Kiesel, Bürger als Balladendichter S. 1907.

Digitized by Google

und die Moral haben übrigens so gut wie nie gefehlt und diese war ein Hauptwitz bei all diesen Salonbänkelsängern, ja sie fehlt noch in Bürgers echt Gleimscher „Europa“ (1770) und noch in seiner sonst auf ganz andern Bahnen wandelnden „Lenore“ nicht völlig.

Die Einwirkung des Bänkelgesangs auf die Kunstpoesie im 18. Jahrhundert war also enorm. Das von Goethe, Lenz, Wagner, Schiller, Bürger und ungezählten andern abgewandelte Motiv von der Kindsmörderin dürfte unmittelbar aus dem Bänkelgesang stammen; vielleicht auch das von den hartherzigen Eltern (s. Gleims „Marianne“). Aber umgekehrt kann eine solche enorme Anteilnahme der Kunstpoesie auch auf den Bänkelgesang nicht ohne Einfluß geblieben sein, und alle jene vorhin erwähnten Züge, die ans 18. Jahrhundert erinnern, dürften unmittelbar von hier zu erklären sein. Es ließe sich auch leicht erweisen, daß in den älteren Texten (etwa des Straßburger Cartons) diese erstaunlich enge Verwandtschaft mit den Kunstromanzen des 18. Jahrhunderts viel stärker hervortritt als in den jüngeren Texten des 19. Jahrhunderts. Nach und nach ist eben diese Einwirkung wieder geringer geworden.

Noch ein zweitesmal zog übrigens der Bänkelgesang die Aufmerksamkeit zweier Literaturgrößen auf sich. Im Juni 1802 waren Arnim und Brentano auf ihrer Rheinreise in Mainz mit Bänkelsängern in Berührung gekommen. Vier Wochen später entwickelt Arnim dem Freunde den abenteuerlichen Plan, wie er in dem Schlosse Laufen am Rheinfall eine Druckerei für das Volk und eine Bänkelsängerschule gründen wolle, und durch die dort ausgebildeten Bänkelsänger erhofft er sich die größte Wirkung auf das Volk. Die Melodien müßten von Schulz, Reichardt und Mozart sein, und Goethe solle durch die Bänkelsänger dem Volke so lieb wie der Kaiser Oktavianus werden. Mit besonderem Akzent denkt er auch an eine politische Verwendung. Und Brentano antwortet, daß er bereits „einen ganz ähnlichen Plan“ entworfen habe.[1] Und bei dieser bisher nicht beachteten Briefstelle erinnert man sich unwillkürlich, wie der ja wieder neu umstrittene Verfasser der „Nachtwachen von Bonaventura“ in der 7. Nachtwache von sich erzählt, wie gerade er diese Laufbahn eines politischen Bänkelsängers ergriffen habe. Man sieht, wie der armselige Bänkelgesang hier zum Mittel der „höheren Kritik“ werden kann! Franz Schultzens Argumente für Wetzel werden ja nicht

[1] R. Steig, Achim von Arnim und Clemens Brentano, 1894, S. 37—38. Brentanos Antwort S. 40; vgl. auch S. 42, 44 und 69. Arnims romantischer Bericht über die Begegnung mit Bänkelsängern in Mainz S. 35.

Digitized by Google

so leicht umzustoßen sein, aber immerhin hätten wir für die neuerdings behauptete Urheberschaft Brentanos hier ein Kriterium mehr.

Aber es muß notgedrungen der lehrhaft moralische Charakter der Moritat, den ja schon Gleim und die anderen Parodeure bezeugen, gewesen sein, der die Romantiker auf die Idee brachte,[1] den Bänkelgesang also zu verwenden[2]; vielleicht auch eine Ahnung ihres Ursprungs. Und so ergeben sich denn seit den ersten Belegen, seit rund dem 17. Jahrhundert, alle die Züge, die der Bänkelgesang noch heute aufweist.

Aber nichts erfahren wir zugleich mit dem Wesen über den Ursprung der sonderbaren Institution! Jede Anknüpfung an die alte und mittelalterliche Welt der Fahrenden verbietet sich von selbst. Bei den Mimen der Antike wie des Mittelalters sind ja moralisierende Elemente vorgekommen (vergl. die ἀρεταλόγοι, s. auch unten), aber es wäre unsinnig, einen Zusammenhang mit ihnen zu konstruieren. Unmöglich erscheint mir auch jene oben erwähnte Verknüpfung mit dem Meistergesang. Auch dieser zeigt ja einen völlig andern Charakter, kennt nicht die Technik von Poesie und Prosa und stellt sich nicht zum Verkauf von Texten mit Bänkeln und Bildern auf den Markt. Man könnte anläßlich der Prosa und des Vertriebs auf Messen und Märkten wohl an das Volksbuch, das ja auch „literarischen" Ursprungs ist, und an das damit teilweise eng verwandte Volksschauspiel denken, an Szenen, die mit ihrer grausamen und moralisierenden Art gewiß erschütternden und bessernden Eindruck erzielten, so an die letzte Szene, die Höllenfahrt im Ulmer Puppenspiel von Dr. Faust, an die Zerknirschung und Verdammung des Königs Herodes im schlesischen Herodesspiel.[3] Gewiß, das sind verwandte Züge! Aber sie bleiben vereinzelt, bei den Bänkelsängern dagegen sind sie zum System erhoben.

---

[1] Ganz ähnlich wie auch das aktuelle, lokalpolitische Element, das zuweilen in den Nachtwächterliedern begegnet, den „Bonaventura" und manchen andern Dichter wie Franz Dingelstedt veranlaßt hat, gerade den Nachtwächter zum Träger hoher, politischer Reflexionen zu machen. — [2] Es ist interessant, daß auch neuerdings, während des Krieges, von seiten einer großen Partei, politische Verwendung des Bänkelsängers gefordert wurde. Als 6. Pflicht der deutschen Frau forderte ein Merkblatt: „In Theatern und Kinos stimmungbebende Vorführungen durch halblaute Bemerkungen zu unterstützen, von Café-Orchestern und -Sängern aller Art, auch Bänkelsängern (!) das Vortragen vaterländischer Lieder zu verlangen." — [3] Verwandte Züge ferner im Judasspiel; vgl. auch das Schlußlied im Untersbergerspiel, Hartmann, Volksschauspiele S. 34. Moralisierende Tendenzen durch Einfluß der Geistlichen sind ja hier öfters festzustellen, desgleichen lange zweigliedrige Titel („Die Räuber auf Maria Kulm oder die Kraft des Glaubens") vgl. z. B. Hartmann S. 37.

Digitized by Google

Aus den schon dargetanen literarischen Gründen verbietet sich jede Anknüpfung an die Gattungen der Volkspoesie, auch an das historische Volkslied und an die Mord- und Schauerballade. Das Volkslied war und ist keine moralische Institution. Trotz aller Motivverwandtschaft ist die Mordballade weit entfernt von allen Absichten, zu bessern und zu erschrecken; sie hegt vielmehr offene Sympathie für ihre Räuber und Mörder vom Lindenschmid an bis zum bayerischen Hiesel, während sie dem Bänkelsänger Abscheu erregen, und wenn sie sentimental wird, so höchstens über den Untergang des Räubers, nicht aber über den seines Opfers.[1] Die Beziehungen zwischen Volkslied und Bänkelgesang sind übrigens, abgesehen von dem oben dargelegten Umstand, daß zuweilen der Moritat aus Verlegenheitsgründen ein volksläufiges Lied angehängt wird, durchaus umgekehrt. Ich kann hier den Gegenstand, der einer erschöpfenden Sonderbehandlung wert wäre, nur andeuten. Ab und zu ist ein Bänkelsängerlied zum Volkslied geworden, aber zunehmend öfter in jüngerer und jüngster Zeit als vor 50 und 100 Jahren. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts war der Geschmack des Volkes dem Bänkelsängerlied noch wenig geneigt. Ich habe mit freundlicher Ermöglichung des Verlages die 2 wohlbeleibten Archivbände des großen Berliner Kolportageverlegers Trowitzsch und Sohn durchsucht, der von 1825 bis 1885 jedes Jahr Hunderte von Fliegenden Blättern mit 3 oder mehr „Neuen Liedern, gedruckt in diesem Jahr", immer die beliebtesten und sangbarsten Lieder der Zeit, verkaufte, aber ich habe darinnen kaum 3 ursprüngliche Bänkelsängerlieder gefunden, die also Anklang beim Volke gefunden hätten.[2] Aber heute weist fast jede gedruckte lokale Sammlung volksläufiger Lieder einige Bänkelsängerlieder auf,[3] und in den handschriftlichen privaten Sammlungen, die sich Dienstmädchen und Mägde sehr häufig anlegen, nehmen, soweit ich Einblick

[1] In enger Beziehung zu Schinderhannes werden in dessen Akten (ed. Becker S. 3, 6, 17, 23) häufig (jüdische) Bänkelspieler, Bänkelsänger, Bänkelspielerinnen genannt Ich weiß nicht, ob es sich um echte handelt. — [2] Vgl. etwa Blatt 3, 1: Ach was tut man nicht erleben An den Kindern in der Welt; Bl. 67, 6: Einst verliebte sich ein Jüngling (übereilte Ehe; Selbstmord in den Wellen); Bl. 70, 1: Gerettet durch der Vorsicht Güte war ein kleines Kind zu sehn (der Pudel des edlen Jünglings rettet das 3jährige Kind vom Tode des Ertrinkens), ganz ähnliches Motiv in einer Moritat der Straßburger Sammlung Carton III 73: Der Schiffbruch auf der Reise eines Jünglings nach Afrika oder Dankbarkeit eines Pudels; 239, 3: Nicht in Europa, in Egyptenlanden Da schmachtet mancher edle Christ. — [3] Besonders die „Rabenmutter" mit dem Vaterunsermotiv (s. o.), für die Badische Pfalz vgl. Marriage S. 77, aus dem Unterelsaß (Oberhofen) wurde das Lied mir gleichfalls mitgeteilt, beidemal gegen Ende zu arg verstümmelt. Auch erweist

Digitized by Google

hatte, die Bänkelsängerlieder, und zwar die allersentimentalsten einen Hauptraum ein. Das alles ist im einzelnen ungemein interessant, zu sehen, wie die wesentlich bänkelsängerischen Züge doch allmählich zurücktreten, und wie man die Tätigkeit des Zersingens leibhaft vor Augen hat. Aber als durchaus notwendig begreift es sich in seiner Gesamterscheinung. Wenn nach der erwähnten Beobachtung John Meiers das Volk um 100 Jahre in seinem Geschmack zurück ist und das Volkslied sich gerade heute mit Vorliebe aus der sentimentalen Kunstpoesie vom Ende des 18. Jahrhunderts zusammensetzt, so muß das Volk eben gerade heute erst für das an sich sentimentale und zudem vom Geschmack des 18. Jahrhunderts beeinflußte Bänkelsängerlied besonders empfänglich sein.[1]

---

sich die volkstümlich gewordene Fassung als noch viel sentimentaler als die echte Moritat. Ferner in der Badischen Pfalz „Der Zug von Hamburg" (Marriage 75); ich teile eine in Thüringen volksläufig gewordene Fassung dieser weitverbreiteten Moritat mit:

Sie war ein Mädchen jung von Jahren,
Verführt durch Männer Schmeichelei,
Und mußte schon ganz jung erfahren,
Was einer Mutter Sorge sei.

Sie ging von Sulza nach Bad Kösen
Und nach Schulpforta auf die Bahn
Und tat ihr Haupt auf Schienen legen,
Dieweil der Zug von Hamburg kam.

Die Schaffner hatten schon gesehen
Und bremsten mit gewalt'ger Hand,
Jedoch der Zug blieb nicht mehr stehen,
Und Annas Haupt rollt in den Sand.

Die Schüler von Schulpforta haben,
Weil keiner sie erkennet hat,
Auf ihrem Friedhof sie begraben.
Gott lohn ihn'n ihre fromme Tat.

Ich notiere hier vorläufig noch „Die Müllerstochter", Vilmar, Handbüchlein S. 133; Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen S. 94. 8a; ferner Köhler-Meier, Volkslieder v. d. Mosel u. Saar Nr. 22 S. 27. Nicht eben eine Parodie, aber auch keine echte Moritat ist die von Bolte, Ztschr. des Vereins für Volkskunde 21, 79f, mitgeteilte „Traurige Geschichte von einem Knaben und einem Maidlein..." von Hans Liederhold, „Bänkelsängern", von 1790. Dahinter wird sich ein Student verbergen, wie solche vielfach in ähnlichen Tönen dichteten, vgl. aus der Meusebachschen Sammlung in Berlin den Druck Nr. 5706. Vgl. zum Zusammenhang mit dem Volkslied auch Bolte, Ztschr. des Vereins für Volkskunde 20, 365 und Anm. 3, S. 378. — [1] Behandelnswert ist ferner der Zusammenhang zwischen Moritat und Sage. Vgl. die Binger Mäusesage und das oben erwähnte Kornwucher-

Digitized by Google

Die älteren Volksliedsammlungen enthalten wenig hier heranzuziehendes, kaum auch „Des Knaben Wunderhorn", trotz des Interesses seiner Herausgeber am Bänkelgesang. Nun aber hat Goethe in seiner Rezension des Wunderhorns dreimal die Bemerkung gemacht „zuckt aufs Bänkelsängerische" oder „bänkelsängerisch", nämlich zu W. 1,93 Die Juden in Passau (Goethe 40, 342), W. 1, 44 Rattenfänger von Hameln (G. 40, 340) und W. 1, 117 Die Greuelhochzeit (G. 40, 343). Zwar bei dem „Rattenfänger von Hameln" verführte Goethen (wie übrigens auch Erk-Böhme S. 14) die erste Zeile „wer ist der bunte Mann im Bilde?" zu seinem Urteil; der ironisch geistreiche Ton hat sonst durchaus nichts Bänkelsängerisches; das Gedicht stammt denn auch aus einer Hameler Reimchronik, und sein Anfang rührt von Arnim selber her (Rieser, Des K. W. S. 217; Bode, Die Bearbeitung der Vorlagen in des K. W. S. 40 und 511). Aber die beiden andern Wunderhorngedichte treffen in der Tat den rechten Ton des Bänkelgesangs, besonders „Die Juden in Passau" in der ursprünglichen, längeren Fassung (Bode S. 70 und 439; Rieser S. 117; zur „Greuelhochzeit" Rieser S. 218; Bode S. 748). Es ergibt sich, daß das Gedicht von den Juden in Passau geistlichen Ursprungs ist, ein Mirakel, eine Legende (die Juden haben das Sakrament geschändet und müssen das büßen) aus einem Christlich-katholischen Ruefbüchel von 1661.[1]

---

und Brotgeiz-Motiv. Straßb. Cart. V 139, „Schaudervolle Begebenheit eines Kornwucherers . . .", die Mäuse fressen das Korn, dem Wucherer selber fressen sie Hände und Füße ab, so daß er stirbt; Cart. III 2 „Beschreibung von der großen Teuerung in Wien, nebst einer nicht weit davon sich zugetragenen Wundergeschichte von einem sehr reichen geizigen Müller . . .", der Müller hat sich verschworen; Korn, Brot und ihn selbst fressen die Würmer, den armen Kindern hilft ein Zauberschlaf über den Hunger hinweg. „Gräfin und Köhlersfrau oder Hohn und Vergeltung. Eine merkwürdige Begebenheit im Allgäu", Schwiebus H. Reiche Nr. 66; Spott der Gräfin über die Drillinge der Köhlersfrau, die sie für unehelich erzeugt hält; sie selbst gebiert Siebenlinge, die sie voll Angst und Scham aussetzen läßt. Die Köhlersfrau zieht sie auf, nach 6 Jahren bekommt die Gräfin ihre Kinder zurück (Grimm D. S. 521, 577). — Motiv von der erweckten Scheintoten im Bänkelsängerlied s. Bolte a. a. O. 20, 365. — Gottesfrevlermotiv, Berlin Ye 6726 (Frankfurt a. d. Oder 1633) und in der Volkssage Ztschr. des Vereins für Volkskunde 16, 177 und S. 429 Anm. 2. — Vgl. auch bestimmte Datierungen in Märchen, Petsch, Formelh. Schlüsse S. 7, Moralisches ebda S. 16 ff., 52 ff., 21. — [1] Vgl. die Bemerkung Edward Schröders zu Jacob von Ratingens Breslauer Hostienmirakel (Jüdische Sakramentsschändung) im Jahrbuch für Niederdeutsche Sprachforschung 16, 42: „Es bleibt ein Bänkelgesang, wenn er auch einen Geistlichen zum Verfasser haben mag. „Das Urteil ist treffend wie jenes Goethesche, aber genetisch führt sonst durchaus nicht etwa eine Brücke vom Mirakel (vgl. ebda. 6, 32 etwa

Digitized by Google

Aber wir werden einen gewissen geistlichen Ursprung, eine gewisse geistliche Färbung nach Art jener anderen Färbung, die im 18. Jahrhundert einsetzte, für den Bänkelgesang im 16. Jahrhundert notwendig annehmen müssen, wenn wir die frommen und religiös-erbaulichen Züge überhaupt erklären wollen. So wie der Bänkelgesang im 18. Jahrhundert gewissermaßen durch die Hände der Kunstpoesie ging, so muß er im 16. Jahrhundert notwendig gewissermaßen durch die Hände der geistlichen Dichtung gegangen sein. Daher die erstaunliche innere Verwandtschaft mit der geistlichen Märtyrerlegende, wo ja auch die wunderbaren und traurigen Begebenheiten mit der breiten Darstellung des Verbrechens und der Exekution erzählt werden, in denen der Gute leiden muß, aber zuletzt triumphiert, und in denen das böse und das gute Gewissen, die Barmherzigkeit, die Unschuld, die Frömmigkeit, der Glaube und der Unglaube dieselbe intensive Rolle spielen wie im Bänkelgesang.

Auch hinsichtlich des Malerischen ergibt sich ja die beiderseitige Verwandtschaft im Gräßlichen. Es gibt Märtyrerbilder, die ebenso furchtbar sind wie manches Bänkelsängerbild, und es gibt Bänkelsängerbilder aus dem frühen 17. Jahrhundert in deutschen Museen, die auf den ersten Blick mit ihrem religiösen Beiwerk sich wie schlechte Altartriptychen ausnehmen.

Daß im 16. Jahrhundert geistliche Wundergeschichten außerhalb der Kirche an öffentlichen Orten abgesungen wurden, ist namentlich aus den romanischen Ländern unendlich oft bezeugt, bezeugt für Deutschland auch der Liber Vagatorum, wo es lautet: „Das XXVIII. Capitel ist von Platschierern, das sind die blinden, die vor den Kirchen uff die Stul steen (B: up benken stann) und schlahen die Lauten und singen darzu mancherlei Gesang von ferren Landen .... Auch die, die uff den stulen steen ... und von den Heiligen sagen ... " (ed. Avé Lallement S. 178).[1] Die Besingung aktueller Märtyrergeschichten, wie sie bei den Protestanten und namentlich bei den Wiedertäufern alsbald sehr Mode wurde, be-

Arnt Buschmanns langes Mirakel) zum Bänkelgesang. — In diesen Zusammenhang gehört auch eine Regierungsverordnung von 1729 (Buchner, Das Neueste von gestern II 220), die die Juden gegen die Bänkelsänger (Marktsinger) in Schutz nimmt (nach freundl. Hinweis Fr. Rankes). — [1] Vgl. Summa de penitentia 13. Jh., Huon de Bordeaux, chanson de geste, publiée par F. Guessard et C. Grandmaison, Paris 1860 S. VI Anm.; danach Wilmanns-Michels, Leben und Dichten Walters v. d. Vogelweide 1916, S. 65 (1882 S. 296).. sunt autem alii, qui dicuntur joculatores, qui cantant gesta principum et vitas sanctorum etc., ausdrücklich im folgd. als eine Klasse weiterer Mimen beschrieben.

Digitized by Google

wegt sich ganz und gar im Stil des Bänkelsängerischen, wie ein kurzer Blick in Wackernagels Kirchenlieder schon erweist. Von Luther selbst mit seinem Liede über die zween jungen Knaben zu Brüssel in dem Nyderlande und ihren Feuertod gilt das Gleiche. Urkundlich genaue Datierung und Lokalisierung, ferner die langen Überschriften, der ganze leiernde Ton erinnern unmittelbar an den Bänkelgesang. Aber es ist klar, daß alle diese Dinge hier weniger direkt aus dem Bänkelgesang stammen, als vielmehr aus dem Wesen der unlängst ins Leben getretenen Neuen Zeitung, jenes fliegenden Blattes, das im Druck dem Publikum die neuen Zeitereignisse übermittelte. Und einzig und allein dieser Neuen Zeitung verdankt auch der Bänkelgesang seinerseits seine ganze Entstehung. Denn keineswegs war die Neue Zeitung des 16. Jahrhunderts ausschließlich der Träger rein politischer Nachrichten. Eine Hauptseite vielmehr, besonders der sogen. Lokalrelationen, waren die Räuberstücklein, Mordtaten, Kindsmorde, Hinrichtungen, sowie allerlei wunderbare Begebnisse wie Feuersbrünste und Wassersnöte, seltsame und erbauliche Geschichten von Lastern und Verbrechen, unter denen Kornwucher, Geiz, Trunksucht, das leichtfertige Sichverschwören eine besondere Rolle spielen. Dieser „wunderbaren und erschröcklichen neuen Zeitung", dieser „wahrhaften und erbärmlichen Relation" entstammt der Bänkelgesang.[1] Und man muß auch bedenken, wie sehr ge-

[1] Zur Veranschaulichung vgl. Panzer, Annales typographici, Nürnberg 1793 bis 1803; Weller, Repertorium typographicum, Nördlingen 1864; derselbe, Die ersten deutschen Zeitungen, Tüb. 1872 (Stuttg. L. V. 111); Scheible, Die fliegenden Blätter des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttg. 1850; Buchner, Das Neueste von gestern, 1. München 1912. — Vgl. z. B. Hinrichtungen bei Weller, Die erste d. Zeit., Nr. 12, 363, 629, 807, 847 (unschuldig 374); Warnungsgeschichten gegen Saufen, Wucher, Brotgeiz Nr. 257; 369, 724; 512 (Brot zu Stein), 521, 537, 657, 546, 579; Brotwunder 716, 870; Wassersnöte 53, 54, 195, 273, 283 u. ö.; Feuer 132, 235, 322, 548 u. ö.; Mord 178, 194, 360, 416, 481, 482, 543, 546, 570, 587, 590, 591, 592, 621, 705, 707, 815, 845, 870, 876; Kindsmord 517, 523, 524, 707, 732, 740, 845, 870; Mordwirtshaus 593; alles fast durchaus „zur Warnung allen Menschen", „zur Warnung und Besserung", „allen lieben Christen zum freundlichen Exempel und guter Warnung" dargestellt. Das Motiv vom Ehemann, der seine schwangere Frau verkauft 442, 515. Das heute kaum moderne, früher anscheinend sehr beliebte Motiv von Verführung und schließlicher Entführung durch den Teufel begegnet im Bänkelgesang des 18. Jahrhunderts z. B. im Straßb. Carton IV 74 „Eine erschröckliche Begebenheit und warhafte Geschichte von einer ungehorsamen Beckentochter zu Brüssel in Brabant ...." (die Beckentochter ist ein liederliches Mensch und beträgt sich unflätig gegen ihre Eltern; der Teufel kommt in Gestalt eines schönen jungen Kavaliers und richtet sie übel zu). Eine echte hierhergehörige noch ältere Moritat s. auch Württemberg. Vierteljahrshefte 1912, Nr. 7. 21,

Digitized by Google

rade in dieser Neuen Zeitung des 16. Jahrhunderts das Ausland: Frankreich, die Niederlande, Rußland als Stätten religiöser Greueltaten, und namentlich der Türke, der greuliche Erbfeind der Christenheit, eine Rolle spielen.[1] Von hierher datiert zweifellos das fortgeerbte Interesse des Bänkelgesangs für den Türken.

Einige Titel wenigstens seien hier angeführt: „Warhafftige Newe zeitung So sich den 18. Novembris dieses jetzt lauffenden 53. jars, zu Schilda im Ampt Torgau gelegen, wunderbarlich zugetragen haben, das ein Mewrer in einem Born 20. Werckellen tieff verfallen, und 88. Stunden darinnen gewesen, und doch mit Hülff des allmechtigen Gottes unverletzt an seinem Leibe wieder heraus komen" (Weller 199, a. 1553). — „Erschröckliche Newe Zeytung. Warhafftiger Vnnd Grundtlicher bericht, wie inn dem Stifft Saltzburg, inn ainem Thal Rauriß genannt, den vergangnen tag Jakobi diss 64. Jars, ain Wolckenbruch geschehen, Von wellichem, ain Wasser genannt der Geyßbach angeloffen, Vnnd inn die hundert Personen ertrenckt ... allen frommen Christen zur Warnung in Druck gegeben" ... (Weller 273, a. 1564). — „Erschröckliche vñ warhafftige geschicht, so itzt neulich in der Faste dises LXII. Jars bey Schnotzbach im Franckenlandt geschehen, darin angezeygt wie es mit etlichen volsauffern vnd trunckenbold, ergangen vnd wie sie erschröcklich umbkummen vnd von Gott gestrafft sindt worden ..." (Weller 237, a. 1592). — „Warhafftige Erschröckliche Newe zeitung, wie es sich mit einem fast Reichen Wuchrer vnnd Fürkauffer zu Wien in Osterreich, den 18. tag Aprilis dieses 1570. Jar begeben. Allen Wucherern, Fürkauffern vnd Geitzhälsen zu einer abschäwliche Exempel ..." (Weller 369, a. 1570).[2]

Und man wird die fromme und moralisierende Behandlung der Stoffe am besten dann begreifen, wenn man erfährt, daß namentlich Pfarrer, sogar Superintendenten, die Hauptverfasser dieser Relationen gewesen sind. Oft genug nennen sie sich mit Namen und Titel, und diese geistliche Urheberschaft ist dergestalt im 16. Jahrhundert urkundlich unzählige mal zu belegen[3]. Dies meinte ich oben, als ich sagte, der Bänkel-

S. 138ff. auf einem Straßburger Einblattdruck von 1598: Acht Bürgern von Ravensburg, die am Sonntag Estomihi ein Saufgelage abhalten, dreht der Teufel als Weinschenk den Kragen um. Vgl. dazu die teilweise verwandten Teufelsmotive bei Weller Nr. 233, 236, 195, 557, 594, 849, 252, 355, 526, 557, 587, 592, 809, 872 Geizteufel bei Scheible a. a. O. S. 14; Geisterspuk Scheible S. 86. Nicht durchaus und immer rührt der Geisterspuk bei den Romanzendichtern des 18. Jh. aus dem Auslande her. Auch die Studentenballaden des 16./17. Jh. bedienen sich seiner, vgl. den oben zitierten Berliner Druck Ye 5709. — [1] Beispiele etwa bei Weller massenhaft: Frankreich 55, 395—399 u. ö.; Niederlande 164, 334, 454ff. 589 u. ö.; Rußland 247, 263 u. ö.; Türkei 758, 818, 50, 51, 63, 64, 67 usw., usw. — [2] Anderes bei Montanus, Schwankbücher ed. Bolte S. 576, 625; R. Köhler, Kleine Schriften 3, 285. — [3] Vgl. z. B. Weller Nr. 9, 118, 105, 176, 194, 237, 240, 251, 278, 284, 333, 394, 542, 553, 594, 595, 662, 667; vgl. auch P. Roth, Die neuen Zeitungen in Deutschland im 15. u. 16. Jahrhundert 1914, S. 19, 20, 29, 32.

Digitized by Google

gesang sei im 16. Jahrhundert gewissermaßen durch die Hände der Geistlichen gegangen. Und noch ein wichtiger Umstand findet hier seine Erklärung. Der Ladenverkauf hat für die Neue Zeitung niemals Bedeutung gehabt[1]. Ihre wichtigste Vertriebsform war der Verkauf auf Messen und Märkten; die Neue Zeitung ist durchaus an den Jahrmarkt gebunden gewesen. Wie solche fliegenden Kolporteure auf den Märkten herumziehn und singen, das ist uns oft genug bezeugt, und sogar, daß sie Mädchen zum Absingen und zum Verkaufen benutzen, wird uns überliefert[2]. Solche Leute, wie der von F. W. Roth im „Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels" (20, 196) geschilderte Hans Sporer, wie Paul Hesseler mit seiner Frau, Philipp Bents, Herrgott, Joachim Wolfhart[3], Drucker, Winkelverleger und fliegende Kolporteure, Hausierer zugleich, sind die ersten Vorfahren des heutigen Bänkelsängers. Der Ausdruck „Zeitungssänger", daneben „Gassensänger, Marktsänger, Avisensänger" wird durchaus üblich, und Stieler (Zeitungs Lust und Nutz 1697, S. 107) erklärt, daß sie „gedruckte Lieder von vielen Wunder-Wercken und Geschichten, so sich hier und da begeben haben sollen, absingen und verkauffen".

Und daher nun die verschiedenen Wesentlichkeiten des Bänkelgesangs: das Primäre des Prosatextes; man sieht das Lied ja in der Neuen Zeitung, die von Haus aus durchaus nicht seiner bedarf, förmlich sich entwickeln, zum Anreiz, weil das Singen anlockt. Die doppelte Fassung in Lied und Prosa erklärt sich so und ist in der Neuen Zeitung häufig belegt[4]. Sodann das Zugabenmäßige, Sekundäre und Reklamehafte der Bilder. Ferner der Hauptzweck, der im Vertriebe der Blätter besteht, und der Umstand, daß deren Erlös noch immer den einzigen Gewinn des Bänkelsängers bildet; der Bezug der Texte und Bilder von Fabrikanten, den kleinen (Winkel-)Verlegern und offenbaren Auftraggebern. Die Aufmachung der Blätter, der Holzschnitt, der lange, fortgeerbte Titel, der literarische Charakter von Sprache und Stil, die zeitungsmäßige und nur als zeitungsmäßig verständliche genaue Urkundlichkeit in Datierung und Lokalisierung: — all das findet von hier aus seine restlose Erklärung.

Es ist kein Zweifel: im fliegenden Blatt des Bänkelsängers lebt das alte fliegende Blatt der Neuen Zeitung des 16. Jahrhunderts, der Keimzelle unserer Tageszeitung, fort. Der Bänkelsänger ist nichts als

[1] Vgl. hierzu und zum Folgd. Roth a. a. O. S. 69ff., bes. S. 73. — [2] Roth S. 60. — [3] Über diese P. Roth a. a. O. S. 74. — [4] Vgl. z. B. Weller Nr. 52, 158, 240, 257, 269, (332), 432, 596; auch P. Roth a. a. O. S. 8 Anm. 2, S. 46. S. 52.

Digitized by Google

der Kolporteur der Neuen Zeitung. Bild, Musik, Lied und Redeprosa sind nichts als ursprüngliche Anreiz- und Reklamemittel. Diese auf den ersten Blick so ungemein niedrige, volksmäßige, ja vulgäre Erscheinung ist eigentlich literarischen Ursprungs. Und mindestens zweimal noch ging sie durch die Hände einer kulturell höherstehenden literarischen Schicht, im 16. und im 18. Jahrhundert, von ihnen beiden die besonderen Züge ihres inneren Wesens empfangend.

Digitized by Google

Autorenverzeichnis

Adelung 178
Ammann 124f., 131
Andree, R. 10
Arnim, Achim v. 181

Berkusky 99, 113f.
Bogora 26, 62
Bolte, Joh. 134, 172
Brentano 180
Breysig 75, 88
Bücher, Karl 7

Campe 178

Dieterich, Albrecht 57,61,63,121f.
Dörpfeld 31

Ehrenreich, P. 75
Eisler, R. 119

Fehrle 124

Gaedertz, R. Th. 125
Goethe 116, 185
Gleim 179f.
Gottsched 178
Grimm, Jacob 48, 134, 168
Gunkel 74
Gutmann, Bruno 70, 121

Hartmann, A. 128, 133
Henning, Rudolph 159, 161, 166
Heusler, Andr. 140f.
Hoffmann-Krayer 5, 40
Hoops, Joh. 48f.

Jahn, Ulr. 11; 172

Kauffmann, Friedr. 79
Konrad von Würzburg 46

Leyen, Friedr. v. d. 62
Leumann, Ernst 177

Mannhardt, W. 11, 121, 123
Mayer, A. 125
Meier, Joh. 175, 184
Mogk, Eugen 21, 51, 56, 102
Müllenhoff, Karl 44, 124f., 127, [134
Neckel, G. 21
Negelein, J. v. 20ff.

Panzer, Friedr. 44
Petersen, N. M. 106
Petsch, R. 138, 140
Preuß, K. Th. 19ff., 121
Pröhle, H. 125

Ranke, Friedr. 47
Reuschel, Karl 45
Rohde, Erwin 59

Sarasin, Fritz 57
Schiller 33, 86, 89
Schoning 45, 90
Schmidt, Erich 95, 119
Schrader 38
Schreuer, H. 20ff.
Schuchhardt 26, 57, 159
Schultz, Franz 181
Siebs 48
Steinen, Karl v. d. 33, 51, 73f., [98f., 142
Strucks 84

Tacitus 11, 49, 81, 134, 149
Tobler, Otto 27, 29, 115
Tylor 18ff., 102

Vierkandt 8, 19

Weinhold 122
Wundt, Wilh. 20ff., 24, 101

Xenophon 134

Zaunert, P. 62

Digitized by Google

Sachregiſter

Abendmahl 73
Agrariſche Kultur und Religion 4, 9, 10, 11, 155, 167
Albtraummythologie 50, 53, 55
Allegorien 141
Alpenhaus 161f
Alwissmal 86
Animismus, Kritik desſ. 18ff., 57ff., 99, 100, 115, 141f., Urſprung desſ. 57ff., 60, animiſtiſche Stilformen 84ff.
Apisſtier 73
Aſenreligion 12
Aſtrale Elemente in der Mythologie 8, 9, 62, 75, 84, 88
Atlilied (das grönländ.) 110, 111, 113

Bänkelſänger 168ff.; -motive 176; und Romanzendichter 179f.; -ſchulen 179, 181; und Neue Zeitung 173, 176, 186ff.
Bahrrecht 37
Baldermythos 35, 66, 79ff., 81, 82
Bannen von Geſpenſtern 54, 143f.
Bauernhaus, litauiſches 152ff., hinterpommerſches 157, niederſächſiſches 161
Bauopfer 70, 76ff.
Beowulf 84
Berner und Wunderer, das Spiel vom 137
Beſtattungsritus 57
Blaubartmotiv 83ff., 121
Blutiger Engel, Mann 41, 47
Bösartigkeit der Toten 52
Bruder Luſtig 40
Brüderchen und Schweſterchen 37, 58
búr 165

Carmina Burana 138f.
Chriſtusmythus 70, 74, 78
Connubium und Kindererzeugung des lebenden Leichnams 38

Dämonenglaube 9, 21, 41ff., präanimiſtiſche Dämonen 41ff., 50, 143; ſchöne Dämonen 45, 46
Däumlingsmotiv 45, 68, 81f., 83ff.
Denkweiſe, primit.- mythologiſche 141f.
Diſen 113
Doppelgänger 115f.
Dornröschen 90
Drache 84
Drachenbraut 72, 90, 92, 123, 131, 135, 137
Drama, Theorie der Entwicklung desſ. 119ff.
Dreigliedrigkeit des Bauernhauſes 154ff., 157, 160, 161f.

Einzelhofſyſtem 149
Eiſenhans 44, 94
Eiſen im Mythos 44
Eiſenwald 44
Eiſerner Mann 43, 44
Enthauptung und Zerſtückelung 39, 40, 54
Erec und Mabonagrin 91
Exercitus feralis 49
Eyrbyggjasaga 53, 60, 115

Faſtnachtſpiel 117, 122, 131, 136
Feſſeln der Leiche 58
Filzhut-Verſe aus dem Handwerksgruß 132f.
Fiſcherhaus von Hela 160f.
Flußopfer 70, 75f., 78
Fränkiſches Gehöft 156, 163
Frou Werlt 46
Fylgja 99; Fylgjenfrauen 111, 112; Tierfylgjen 101

Gemeinſchaftslied 4, 5, 6, 7, 141
Gemeinſchaftsſpiel 117ff.
St. Georgsſpiel 122
Götterentwicklung 75f., 88, 89, 141

Digitized by Google

Grab als Wohnhaus 26
Grabritus und Grabbeigaben 25f., 31ff; neue Grabbeigaben 28; Waffenmitgabe 29
Grammatisches Geschlecht 142
Grettir 54, 85, 89
Gunnlaugssaga Ormstunga 109
Guntramsage 63ff., 107

Halewijn 84, 85
Handmühle 165, 166
Hand wächst aus Grab 36
Haufendorf 149
Haufenhof 163
Heilbringertum 68, 74, 88, 122, 132, 137
Heimweh 151
Hel 49
Heldensage 12f., 61f., 66ff., 69f., 76, 80, 108, 122, 137
Helgakwida Hjörwardssonar 110
Helgi Haddingjaskati 108
Helgi Hundingsbani 28, 34, 81, 97, 166
Herd- und Vorhallenhaus 152ff., 159
Heroische Kultur 4, 12, 13, 30, 35, 43, 69, 81, 84, 85f., 89, 90f., 97, 108, 110ff., 153
Herwörlied 30, 34, 55, 85
Hildebrandslied 13, 66, 135, 165
Hildebrandsspiel 135
Holzkirche 166f.
Hräswelgr 29, 45
Hockaufgeister 144
Hockerstellung 57
Hüne 48
Hymiskwida 45, 90, 132

Ich rieche Menschenfleisch 91ff.
Individualismus in der Kultur 4, 15, 16, 151

Kindesaussetzung 74
Klete, litauische 165ff.
Klotzbeute, litauische 164
Komödie, Entstehung der 123, 131
Königsopfer 72
Konink Ermenrikes dot 135
Korbes, Herr 12, 94
Kornkammer in Litauen 165ff.
Körperseele 20
Krankheiten in der primitiven Denkweise 143
Kunstdrama und Gemeinschaftdrama 117ff.
Kunsthandwerk, primitives 143, 150, 152f.
Kunstlied und Gemeinschaftslied 6, 7

Laxdoelasaga 53ff., 108, 114
Lebender Leichnam 21, 25ff.
Lenorenmotiv 35, 38, 95
Liber Vagatorum 186

Magische Flucht, Motiv von der 27, 62
Mahrtenglaube 50
Maibraut 123
Masaimärchen 66ff.
Märchen, Definition und Stellung desf. 11, 12, 61, 62
Menschenfresser 91
Metaphern 141
Mistelzweigmotiv 80, 96
Moritat und Sage 184
Moritatenfabriken 174
Moses 68, 74
Mythologie und Volksglaube 7, 11f., 88
Mythos, Märchen und Totenglaube 62

Nachtwachen von Bonaventura 181
Namengebung 142
Narr im primitiven Drama 132
Naturmythologie 8, 9
Neue Zeitung 173, 176, 187
Neukaledonien 54, 57
Njálssaga 99, 103, 105ff., 114

Oberdeutscher Einbau 161f.
Oberlausitzer Holzhaus 156f.
Opfer, Theorie der Entwicklung 72
Opfermahl 73
Ortnit 81
Osiris 40
Ostacia 108

Digitized by Google

Parzival 67 ff., 80 f., 91
Persephoneia 82, 121, 123
Perseus 68, 74, 90, 123
Personifikationen 141
Photographie auf Gräbern 40, 41
Präanimismus 18 ff., 72, 142
Prähistorische Häuser 159
Primitive Gemeinschaftskultur 3, 4, 7, 13, 16, 24, 36, 43, 68, 69, 78, 81, 84, 91, 140, 149, 150 f.
Puppenspieler 170, 174

Rabenmutter 76, 176
Ragnarök und Zweiter Tod 29
Ragnarssaga Lodbrokar 56, 95, 108
Reise ins Jenseits 28
Rex Viole 136
Riesen = Leichendämonen präanimistischer Natur 45, 90
Rings, Gehöft von 161 f., 163, 165
Romanzendichtung des 18. Jahrhunderts 179
Rote Ritter 50, 84, 85
Rundling 148 f.

saiwala 33, 59
Samu 29, 39
Seeaf 74
Schwarzes Heer 49
Schwarzer Mann 47 ff., 91, 121
Schwarzer Ritter 48, 84
Schwere des Leichnams 42, 53
Schwertfechterspiele 124 ff.
Schwerttanzzeugnisse 134 f.
Schutzgeister 110 ff.
Seelentiere 50, 60, 64 f., 84, 115
Selbstmord bei Primitiven 8 (4), aus mythischen Gründen 51, 52
Selbstopfer 74, 78, 89
Sigfried (Sigurd) 81 f.
Singen und Sagen 172, 175
Skirnisför 88, 91, 132
Steinerner Mann 43
Sternbilder 142, 144
Sterzinger Spiele (bes. Reckenspiel) 136
Straßendorf 148 f., 163
Surtr 48
Sühnekind 72 ff.
Swipdagsmal 90
Sympathietier 99, 101 ff., 104 ff., 106 ff., 116

Tanz 9, 118 ff.
Teilnahme am eigenen Begräbnis 35
templum in antis 160, 165 f.
Teufels Großmutter 87, 90
Thors Fahrt zu den Riesen und Utgardaloki 90, 132
Thorsteinssaga Ochsenfuß 110
Thrymskwida 83
Tierdämonen, präanimistische 50
Tierfylgjen 101
Tierglaube (Animalismus) 50, 98, 106, 114, 141 f.
Tiergötter 73
Tierträume in der Heldensage 110
Tod des Heldenjünglings 72
Topfofen 164
Totemtier 103
Totenglaube, zentrale Stellung desselben 8, präanimistischer 20 ff., 31 ff., 98 ff., mimisch dargestellt 122
Totenhochzeit 38, 95, 97
Totenstärke 51 f.
Tracht 14, 15
Tragödie, Entstehung der 122, 131
Tränenkrüglein usw. 34
Traumerlebnis 101, 104, aktives und passives 23
Trauerkleidung, schwarze 49

Urhaus 94, 152 f., 158 ff., 166 f.,

Vampyrglaube 55, 83 ff., 121, 132, 143
Vatnsdaelasaga 105
Vegetationsdämonen = Totendämonen 72, 120 f.
Verborgenes Leben, Motiv vom 59, 80, 98 ff., 102, 110, 115
Verbrennung und Seelenglaube 58 ff.
Vergrabenes Kind, Motiv vom 77 ff.
Verwandlung in Stein 43
Verwesung, ihre Rolle im Totenglauben 29, 36, 42, 55
Volksballade 13, 183

Digitized by Google

Volksbuch 7
Volkskunde, Wesen und Aufgaben 1 ff., 17, 168
Volkskunst 143, 150, 152 f.
Volkslied und Gemeinschaftslied 4, 5, 6, 117, und Bänkelgesang 181 ff.
Volksrätsel, Technik dess. 140 ff.
Volksschauspiel und Gemeinschaftsspiel 7, 117 ff., 131, 182
Vorhallenhaus 152 ff.

Wadschaggaerzählung 70 ff., 120
Wafthrudnismal 89
Wanengötter 10
Wassermann und Schön Hannale 123
Weihnachtsspiel, primitives 130
Weiße Frau 49, 121
Weißes Heer 49
Werwolfglaube 50
Wiedergänger, besonders isländische 51, 53, 54; 121, Abwehrmittel gegen diese 56, mimisch dargestellt 122
Wielandsage 86, 94
Wilde Jagd 47, 49
Wolfdietrich 68, 109
Wollschläger, Sage vom Frh. v., als Prototyp der Heldensage 56, 87, 89, 122, 132
Wölsungensage 67, 110 ff.

Zaubermittel 72, 73
Zwei Brüder-Märchen 89, 90
Zweiter Tod 29, 30, 31, 40, 55, 56, 100

Digitized by Google

Inhalt

Seite

I. Einleitung: Primitive Gemeinschaftskultur 3
Eine Einführung in die Volkskunde.

II. Primitiver Totenglaube 18
Ein Beitrag zur Theorie des Präanimismus. — Der lebende Leichnam. — Präanimistische Dämonen. — Der gefährliche Tote.

III. Märchenparallelen 61
Urzeugung oder Entlehnung? — Der König mit der Schlange im Leibe. — Parzival. — Mutter und Sühnekind. — Vampyr und Drachentöter, Blaubart und Däumling.

IV. Ida Naumann: Zum Schutzgeisterglauben 98
Tod und Tierglaube. — Der Mensch und sein Sympathietier.

V. Primitive Gemeinschaftsdramatik 117
Tanz und Drama. — Untersuchungen zum Schwertfechterspiel.

VI. Stetit puella 138
Ein deutsches Volksrätsel in lateinischem Gewande. Ein Beitrag zur primitiven Denkweise.

VII. Bauernhaus und Kornkammer in Litauen 148
Ein Beitrag zum nördlichen Herd- und Vorhallenhaus und zum primitiven Gemeinschaftsleben.

VIII. Studien über den Bänkelgesang 168

Autorenverzeichnis 191

Sachregister 192

Gedruckt bei Oscar Brandstetter in Leipzig

Digitized by Google

Deutscher Sagenschatz

Herausgegeben von Dr. Paul Zaunert

Das Unternehmen hat sich die Aufgabe gestellt, die Ergebnisse eines Jahrhunderts germanistischer Einzelforschung zusammenzufassen, alles Wertvolle und Charakteristische der deutschen Sage in reinster, ursprünglicher Form dem ganzen Volke wieder zugänglich zu machen. Jeder Band veranschaulicht durch Abbildungen nach alten Ansichten die Schauplätze einer Reihe von Sagen.

Bd. I. Vlämische Sagen, Legenden und Volksmärchen. Mit 16 alten Ansichten; herausgegeben von Georg Goyert und Konrad Wolter. br. M 20.—, geb. M 28.—

Post: Die Art der Übertragung verdient volles Lob. Die Sprache bleibt schlicht und ungekünstelt, ohne aber an Lebendigkeit und Plastik einzubüßen. Recht vorteilhaft ist die Ausstattung mit alten Abbildungen der vlämischen Städte, die uns die Stimmung, wie sie der vergangenen vlämischen Kulturepoche eigentümlich gewesen, trefflich vermitteln. Die aus ähnlichem Bestreben heraus unternommene Beifügung von einzelnen für das vlämische Volkstum charakteristischen Märchen und Schwänken wird zum Gewinn des Werkes wesentlich beitragen. Das Buch bildet ein geschlossenes Ganzes von hervorragendem kulturgeschichtlichen Wert.

Bd. II. Deutsche Naturſagen, 1. Reihe. Von Holden und Unholden. Herausgegeben von Dr. Paul Zaunert. br. M 20.—, geb. M 28.—

In diesem Bande stellt der Herausgeber den Volksaberglauben gegenüber den Naturgeistern dar, den Riesen und dem Nachtspuk, den Hausgeistern und den Gnomen, den Wald- und den Wassergeistern. Er gibt nicht etwa eine wohlgeordnete Auswahl der interessantesten Sagen, sondern in einem fortlaufenden eigenen Text werden die typischen Volksvorstellungen durch Beispiel um Beispiel verlebendigt, sodaß die Volksseele klar zum Ausdruck kommt. Die Volkssagen bekommen dadurch etwas Erzähltes!

Als nächste Bände erscheinen und sind in Vorbereitung:

Deutsche Naturſagen, 2. Folge. Pflanzen- und Tiersagen. Herausgeber Dr. Paul Zaunert.

Die Seele in der deutschen Volkssage. Hrsgb. Dr. Paul Zaunert.

Thüringische Sagen. Herausgeber Dr. Konrad Höfer.

Die Sagen des Rheinlandes. Herausgeber Dr. Paul Zaunert.

Schlesische Sagen. Herausgeber Erich Peukert.

Sagen der Hansa-Städte. Herausgeber Dr. Paul Hambruch.

Böhmerwald-Sagen. Herausgeber Hans Watzlik.

Digitized by Google

Thule

Altnordische Dichtung und Prosa

Herausgegeben von Prof. Felix Niedner

Einl.-Bd. Felix Niedner, Islands Kultur zur Wikingerzeit. Mit 24 Ansichten und 2 Karten. br. M 20.—, geb. M 30.—

Bd. 1/2. Die Edda. Übertragen von Felix Genzmer. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Andreas Heusler.
Bd. I. Heldendichtung. br. M 15.—, geb. M. 25.—
Bd. II. Götterdichtung und Spruchdichtung. br. M 15.—, geb. M 25.—, Vorzugsausgabe in Halbperg. M 100.—

Bd. 3. Die Geschichte vom Skalden Egil. Übersetzt von Felix Niedner. 4. Tausend. (Vergriffen)

Bd. 4. Die Geschichte vom weisen Njal. Übertragen von Andreas Heusler. Mit einer Karte. (Vergriffen)

Bd. 5. Die Geschichte vom starken Grettir, dem Geächteten. Übersetzt von Paul Herrmann. Mit acht Ansichten und einer Karte. (Neue Auflage im Erscheinen)

Bd. 6. Die Geschichte von den Leuten a. d. Lachswassertal. Übertr. v. Rudolf Meißner. Mit einer Karte u. einer Stammtafel. (Vergr.)

Bd. 7. Die Geschichte vom Goden Snorri. Übertragen von F. Niedner. br. M 15.–, geb. M 25.–, Luxusausg. in Halbperg. M 100.–

Bd. 8. Fünf Geschichten von Ächtern und Blutrache. Übertragen von Friedr. Ranke und W. H. Vogt. (Im Erscheinen)

Bd. 9. Vier Skaldengeschichten. Übertr. von F. Niedner. (Vergr.)

Bd. 10. Fünf Geschichten aus dem westlichen Nordland. Übertragen von Frank Fischer und W. H. Vogt. Mit einer Karte. br. M 20.—, geb. M 30.—

Bd. 11. Fünf Geschichten aus dem östlichen Nordland. Übertragen von Wilh. Ranisch und Frank Fischer. br. M 40.—

Bd. 12. Sieben Geschichten von den Ostland-Familien. Übersetzt von Gustav Neckel. (Vergriffen)

Bd. 13. Grönländer und Färinger Geschichten. Übersetzt von Erich von Mendelssohn. (Vergriffen)

Digitized by Google

Märchen der Weltliteratur

Jeder Band in farbigem Pappbd. M 20.—
in Halbleder M 45.—

Musäus, Volksmärchen der Deutschen. 2 Bde. Vollständig herausgegeben von Dr. Paul Zaunert. 13. Tausend.

Kinder- und Hausmärchen von Grimm. 2 Bde. 14. Tausend. Herausgegeben von Prof. Dr. Fr. von der Leyen.

Deutsche Märchen seit Grimm. 21. Tausend. Herausgegeben von Dr. Paul Zaunert.

Plattdeutsche Volksmärchen. Gesammelt von Prof. Wilhelm Wisser. 14. Tausend.

Russische Volksmärchen. Übersetzt von Dr. August von Löwis of Menar. 19. Tausend.

Nordische Volksmärchen. Übersetzt und herausgegeben von Dr. Clara Stroebe. 14. Tausend. Bd. 1: Dänische und schwedische Märchen. Bd. 2: Norwegische Märchen.

Neugriechische Märchen. Herausgeg. von Prof. Dr. Kretzschmer. 10. Tausend.

Balkan-Märchen. Übersetzt und herausgegeben von Prof. Dr. August Leskien. 14. Tausend.

Chinesische Märchen. Herausgeg. von Dr. R. Wilhelm-Tsingtau. Mit 23 Nachbildungen chinesischer Holzschnitte. 19. Tausend.

Südseemärchen. Herausgegeben von Dr. Paul Hambruch. Mit 16 Tafeln und 11 Abbildungen im Text. 16. Tausend.

Afrikanische Märchen. Herausgegeben von Prof. Dr. Meinhof. 15. Tausend.

Indische Märchen. Herausgeg. von Johannes Hertel. 15. Tausend.

Kaukasische Märchen. Herausgegeben von Dr. A. Dirr. 6. Tausend.

Indianer-Märchen aus Südamerika. Herausgegeben von Prof. Dr. Koch-Grünberg. 6. Tausend.

Buddhistische Märchen aus dem alten Indien. Herausgegeben von E. Lüders. 10. Tausend.

Digitized by Google

Forschungsinstitut für Kulturmorphologie

Atlantis

Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas

Herausgegeben von Leo Frobenius / 15 Bände

Wie das sagenumklungene Wort Thule der alten Germanen ein Symbol ihrer nordischen Herkunft ist, so ist das Wort Atlantis der alten ägyptisch-griechischen Welt ein aus Urtiefen heraufleuchtendes Symbol der Herkunft einer die Antike in Vorzeiten befruchtenden Kultur aus dem Westen. Im Norden Afrikas, von den Kabylen Marokkos bis zu den Völkern im Sudan, haben sich die Dokumente ältester Kultur, teils in Felsensteinzeichnungen, teils in Ruinen alter Städte und in Funden aus Königsgräbern, teils in Sitten und Gebräuchen erhalten. Aber auch älteres literarisches Kulturgut lebt noch dort in Gestalt von Mythen und Sagen, in Geschichten von Dämonen und zyklopisch-gigantenhaften Riesenwesen, in Bardengesängen von ritterlichen Sitten, von zarten, charaktervollen Frauen, von Helden und Heldentaten. Ein ganzer Band des Unternehmens behandelt allein die atlantische Götterlehre. Noch leben tatsächliche Reste der alten Hyperboräer. — In langjährigen Forschungsreisen hat Leo Frobenius diese Dokumente gesammelt, und jetzt erleben sie, gesichtet und systematisch zusammengestellt, ihre erstmalige, vollständige Veröffentlichung. Die unsträflichen Äthioven, die „Lieblinge der Götter", wachen wieder mit dieser unendlich großartigen Dichtung Afrikas, die man bisher kaum ahnte, auf. Der Entdeckung der primitiven Negerplastik folgt jetzt das Bekanntwerden dieser Dichtkunst. Sie schildert in überraschender Farbigkeit unbeirrbare Menschen voll seelischer Tiefe, Völker mit reinem Stilgefühl, Dichter in ihrer monumentalen Schlichtheit. Hier spricht Menschentum von weitem Weltgefühl, hier werden wundersame Motive geboten, die noch nicht von Hunderten von romanischen und germanischen Dichtern durch Schmöker und Komödienhäuser geschleift sind, hier lebt ein markig eigner Stil in Erzählung neben Erzählung und prangt in eigener Schönheit wie die Säulen in der Ordnung eines klassischen Tempels. Darum sei gesagt: Die deutsche Wissenschaft trägt mit diesem Unternehmen einen wichtigen Baustein zu einer zukünftigen europäischen Gesamtkultur bei. Atlantis lebt wieder!

Als erste Bände erschienen:

Volksmärchen der Kabylen

Bd. 1. **Weisheit.** br. M. 45.—, in Halbleinen geb. M 57.—

Bd. 2. **Das Ungeheuerliche.** (Erscheint im Herbst)

Bd. 3. **Das Fabelhafte.** br. M 50.—, in Halbleinen geb. M 62.—

Dem Gesamtplan entsprechend folgen sodann:

4. Märchen aus Kordofan. 5. Sagen und Mythen des Sudan. 6. Spielmannsgeschichten der Sahel. 7. Die Dämonen des Sudan. 8. Erzählungen aus dem Westsudan. 9. Erzählungen aus dem Zentralsudan. 10. Die atlantische Götterlehre. 11. Erzählungen aus Oberguinea. 12. Mythen der Kaffaiden. 13. Märchen der Kaffaiden. 14. Tierfabeln der Kaffaiden. 15. Regesten.

Eugen Diederichs Verlag in Jena

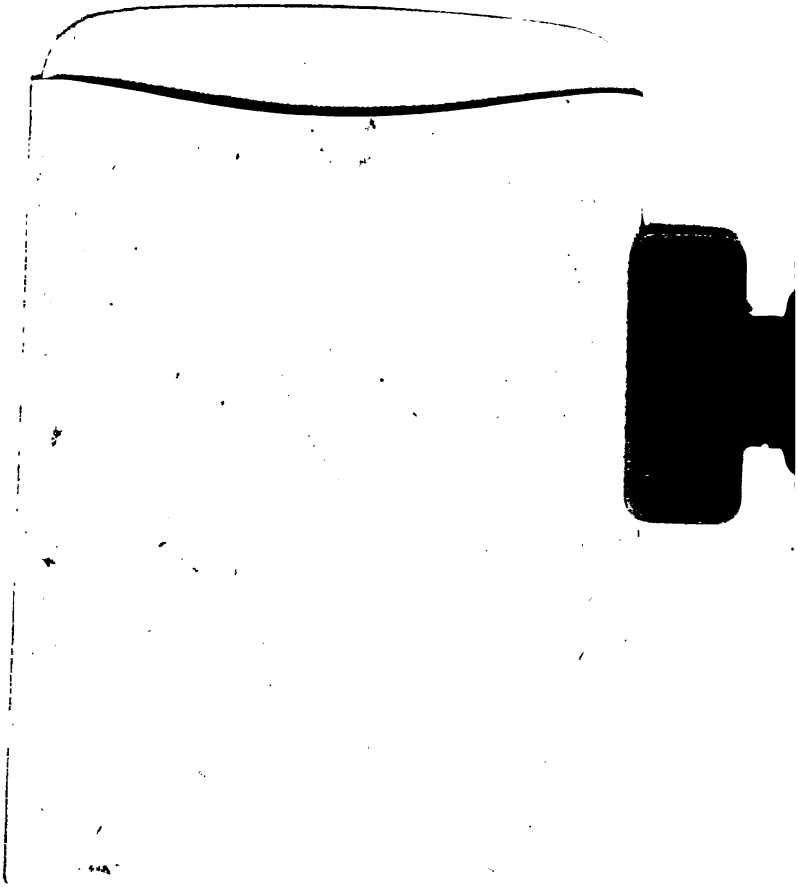
Digitized by Google

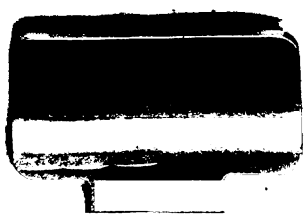
Digitized by Google

89094591393

B89094591393A

Digitized by Google





Digitized by Google

b89094591393
b89094591393a
Digitized by Google